

كلمة العدد

خمسون شمعة تُرْتَل مواويل المجد

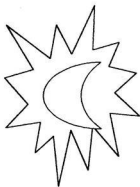
بقلم : الأزهر النفطي

تعتبر ذكرى الاستقلال المجيد من أجمل الذكريات التاريخية في نفوس التونسيين جميعا بإحيائها كل سنة في جو مفعم بالأمل والفرح والإيمان بالغد الأفضل يقف المواطن التونسي خلالها لاستخلاص العبرة من الماضي والنظر بتفائل لمستقبل مشرق من خلال نظرة متبصرة تختزل ما تحقق لبلادنا خلال نصف قرن من الزمن من تشريعات رائدة ومنتجزات عملاقة في مختلف مجالات الحيات للمضي قدم بنونس نحو مضاف الأمم المتقدمة.

على هذا النحو، تحتل ذكرى مرور خمسين سنة على الاستقلال المجيد مكانة استثنائية وموقع متقدما مدبجا من أحرف من نور على صفحات تاريخ تونس المعاصر كما تشغل هذه الذكرى المجيدة بمفاهيمها الحضارية ومعانيها السياسية والاجتماعية الجمعة التي لا يمكن باختزالها في سطور قليلة منزلة رفيعة في نفوس وقلوب ومشاعر ووجدان أفراد المجتمع التونسي لما نشعر به جميعا من فرحة عارمة وشرف رفيع بإحياء هذه الذكرى المجيدة باعتبارها ذكرى خلاص الوطن المُمْدَى من ربقة المستعمر وانتصاره في

معركة المصير التي ضحى من أجلها الشهداء الأبرار بأرواحهم
الطاهرة وسقوا تراب الوطن بلا مائه الذكّة كما وضع الزعماء
الأفذاذ ضريبة الاضطهاد والسّحون والتغريب لكسب رهان
الاستقلال المجيد وكسر قيود الظلم والجبروت والإنعتاق من براثن
المستعمر ورفع العلم المفدّى مرّقراً على كلّ شبر من تراب وطننا
الأخضر بفضل النصر المؤزّر الذي توجّ كفاح شعب بأسره يوم
20 مارس 1956.

واليوم نحتفل بهذه الذكرى المجيدة في ظلّ ثورتنا الإصلاحية النافذة
يجدون حماس فياض في بلاد جمهورية الغد الأفضل ويدفعنا طموح
مشروع للمشاركة الفاعلة في خيارات رجل التغيير والإصلاح
"الرئيس زين العابدين بن علي" للتقدم ببلادنا من طور البلد النامي
إلى مضاف البلدان المتقدّمة.



في الحضارة والتاريخ الثقافي التونسي

المعالم والمقامات الإسلامية بقلبية :

بقلم : محمد الصادق عبد اللطيف

قبل التعرف على العمارة الإسلامية بقلبية يجدر أن نعود إلى أربعة قرون خلت، ذلك أن الحركة الصوفية في تونس بالخصوص أشعت خلال الفترة الحفصية وكان ملقحها ما ورد من المغرب عن طريق أقطاب خاصة بها، ولما تكاثرت الفكرة الصوفية وصار لها مريدون تقريبا في كل مدينة وقرية وبادية تونسية، ظهرت فكرة بناء المقامات ببعض الأماكن بعد أن توفي بعض أعلام الصوفية والأتباع كانت الزوايا نقطة الالتقاء.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

إن الوقوف على دلالة العمارة بقلبية يقودنا إلى التعرف أولا على المدن الإسلامية بصفة خاصة ذلك أن دراسة المدن الإسلامية في العصر الحديث مرتبطة بحركة الاستشراق وتطور اتجاهاتها.

المدينة: أثار البحث اللغوي إلى أن كلمة مدينة ترجع أصلا إلى كلمة (دين) وأن لهذه الكلمة بهذا المعنى أصلا في الآرامية والعبرية ذلك أنها ذات أصل "سامي" وعرفت المدينة عند الأكديين والآشوريين بالدين أي القانون. كما أن الديان يقصد به في اللغة الآرامية والعبرية "القاضي"، وقد أطلق في القرآن على المدينة أي لفظ مدينة-كان عليها حكام وملوك وفيها الصبغة القضائية والدينية والإدارية.

وقليبية الإسلامية كان ظهورها خلال الفترة الحفصية عندما خطط السكان لبناء الجامع الكبير في منطقة "باب بلد" وحين انتصب المسجد الجامع تأسس حوله الكتاب وسوق البلد والحمام ودكان شيخ البلد وعدل الإسهاد، وإذا بالمدينة تتسع شيئا فشيئا لتكبر حول الجامع الكبير الذي يمثل نقطة انطلاق المدينة الإسلامية ولكن لم يفقد المكان والمسمى أي شيء من عقب التاريخ ومسؤولية الحضارة في ذاكرة السكان عموما وإذا فما هي المقامات؟

الجامع الكبير : بُني في العهد الحفصي بعد ظهور قلبية الجديدة حوله ق 18م به ثلاث مساكب على أربعة بلاطات وبه صحن صغير جدا وصومعه مربعة قليلة الارتفاع.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhra.org>

ب-وسعته جميعة الأوقاف بإضافة مسكبة.

ج-أثناء الحرب العالمية الثانية تضرر وفي سنة 1947 جدد البناء

د-في سنة 1980 زيدت في الجامع مسكبتان.

خاصية الجامع الآن : به 6 مساكب موازية لجدار القبلة و6 بلاطات، بيت الصلاة بها 36 قوسا (6X6)، الأقواس محمولة على سوارى بعضها مربع وبعضها مستطيل دائري ليس بالسوارى تيجانا، ليس بالجامع قبة خلافا للحوامع. للجامع صومعة مربعة قليلة الإرتفاع منها كانت المدينة تفتقر في رمضان على وقع رفع العلم وإنارة المنارة بقنديل من طرف إمام الجامع طوال شهر رمضان ومازلنا نردّد مع الأطفال (الزّال طلع...آذن).

الجامع الحنفي : شيد فوق زاوية سيدي عمر بن إسحاق، ظهر سنة 1918 واكتمل سنة 1920 بصفته مسجدا صغيرا، وفي سنة 1922 صار مسجدا وتحول للجامع خطبة. به ثلاث مسكبات 5X مسكبات. به صومعة مربعة أقيمت فوق مدخل الجامع. في سنة 1946 زيدت فيه مسكبتان. وفي سنة 1975 زيد في ارتفاع الصومعة وإكساؤها بما هي عليه الآن وزيدت فيه مسكبتان وسدتان نظرا لإقبال الناس عليه لأنه يقع وسط البلاد.

جامع سيدي بوضاوي : أول ظهوره كان في حالة مسجد صغير جدا وقد كان تأسيسه أواخر القرن 18 في مسكبتين صغيرتين. في الثلاثينات في ثلاث تربيعات ثم أربعين.

وفي سنة 1949 صار للصلاة الجمعة. وفي سنة 1972/1978 زيد فيه من الجانبين برواقين وبناء صومعة مئمنة مرتفعة جدا وتم إحداث قبة وتعويض بواحد متحرك وتغيير المحراب.

الجامع الصغير : بني كرافد للجامع ويقع قريبا منه وكان ظهوره في القرن 18 به بمسكبتين وصحن صغير.

الزوايا: أما الزوايا والمقامات بقلبية فهي مقامة منذ القرن 18 م عندما انتشرت الطرق الصوفية وعمت البلاد التونسية وكثر روادها ومريدوها ولعلنا في تقديم هذه الإطلالة نعود معا إلى قرنين ونيف لتتوقف على يلي:

زاوية سيدي بوضاوي:

صاحبها مغربي "أبو بكر الضاوي" رجل من أواخر القرن 18. هي بيت واحد يحوي المقام وعليه قبة مستطيلة.

زاوية سيدي عبد القادر الجيلاني: هو رجل مدفون في العاق.

أقام به مريدوه في كل بلدة زاوية أواخر القرن 18 (1912هـ). هذه الزاوية ترجع بالنظر إلى سنة الاستقلال لعائلة الزواري. كانت مخصصة لقراءة الأحزاب. تحوي أمواتهم. على الزاوية قبة بها مسكبتان هي الآن قسم للتعليم داخل مدرسة طريق الشاطئ.

زاوية سيدي بنعيسى: تأسست هذه الزاوية سنة 1217 هـ، شيدها العدل خلدن الله المرنيصي. بها قبة وصحن كانت مخصصة للعبادة حتى الاستقلال حيث تعطلت وهي الآن مخصصة كننادي للأطفال.

ARCHIVE

زاوية سيدي عبد السلام الأسمر: هذا الرجل مدفون في "زليطن" ببلية بني له مريدوه هذه الزاوية أوائل القرن 20 تحت إشراف الحاج محمد تومية المهدوي. تشتمل على قبة وبيت وسقيفة. كانت مخصصة لقراءة الحزب المخصص والمنسوب إلى صاحب الزاوية وفي العشرينات تحولت إلى معصرة زيتون وطاحونة راجعة لأسرة الأنقليز وهم الذين تبرعوا بها لأن تحول إلى كتاب ولما تعطلت الكتابات صارت مقراً للإتحاد النسائي ثم نادياً للشباب ثم مقراً للمدرسة الحرة التابعة للتربية والأسرة والآن هي نادٍ للألحان. قبة هذه الزاوية مقامة على اسطوانات غليظة قليلة الارتفاع تحضنها من الجانبين بيوت صغيرة بعضها يفتح على القبة.

زاوية سيدي أحمد بن حمودة:

أسّسها أهل البرّ والخير في حياة صاحبها المقبور فيها (القرن 18).
بالزاوية قبة تحضنها قبّات أربعة على النمط التركي.

زاوية سيدي مصطفى البحري:

يعرف الرجل بالغازي مصطفى . هو رجل تركي ضابط في الجيش.
كان مرابطا وتوفي في 1040هـ. مكانه كان مقراً للمرابطة والحراسة
والتعبّد. على مقامه قبة شيّدها أحد أفراد عائلة قيصري وتهدّمت أثناء
الحرب العالمية الثانية ثم جددت سنة 1946 عندما شيّد ميناء قليبية.

زاوية السيدة الخضراء:

تعرف لدى العامة بلأ الخضراء- الولية الصالحة أصيلة مدينة مراكش
بالمغرب- بنى لها آل صمّود زاويتها (توفيت 1151هـ — 1738 م).
استخدمت هذه الزاوية الصغيرة جدا كامل القرن الماضي مقرا لحفظ
القرآن الكريم من طرف الطلبة الجوّالة المرابطين بها لحين حفظهم القرآن
والوافدين إليها من كامل البلاد التونسية وخاصة جهة سليانة وقفصة.
ثمّ لما تعطلّت سكنتها إحدى الأسر وهي الآن في حالة سيئة جدّا.
وتوجد مقامات أخرى أقلّ أهميّة ودورا منها.

زاويتا عليّ المقدم وسيدي الخرفاش:

هما من حامية اليرج (تركيان) سمي بالمقدّم لتقدّمه على أربعين وليّا.
لكلّ واحد زاوية (مقام) عليها قبة صغيرة متواضعة.

زاوية سيدي مصطفى الأمين:

رجل تركي الأصل توفي في 1917 م وآل الأمين هم من أعقاب عمّه

— عاش درويشا- ولما توفي اقام له أهله مقامه وعليه قبة كان مسكنا.

زاوية سيدي القصي:

هو تركي أيضا مرابط، له قبة بناها الحاج يوسف بن يوسف. كان مقرا (لللهطاية) الذين يفدون على قلبية صيفا لعمل لدى الفلاحين.

زاوية سيدي سعيد القرطري:

هو رجل مغربي من المرابطين. له قبة يعتقد في صلاحه في أن باي الحال لما كان يأتي لقلبية لجمع الجباية يستقبله شيخ البلد وأعيانها بالأعلام.

من وظائف الزاوية:

1- يتجمع بعض العائلات للزيارة وتقدم القربان (القصع). تعقد فيها السهرات والأمسيات (فضاء للترفيه) وفيها تتم "التقيشة" والمبيت وإيقاد الشموع واللقاءات الغرامية أحيانا.

2- في بعضها تقام أمسيات العيساوية والألعاب الترفيهية وتناول المخدرات "تكروري" واللهو والغناء. وفي بعضها تعقد سهرات المؤلف والطرب وتعلم أصول الغناء وحفظ القصائد وتعلم القراءة والكتابة.

ولبعض الزوايا أحباس للقيام بشؤونها (إنارة، تكليس، دهن، تحصيل...)

3- هي أحيانا مقرّ لتلقي الأغذية ومن يلحها يشعر بالأمن الغذائي الذي توفره العائلات لزوارها خاصة ليلة الجمعة.

4- للزوايا حرمة لدى السلطة لا يمكن الدخول إليها. لكل من يلتجئ إليها من المجرمين ولما يحتوي بالزاوية ينال الحرمة والشفاعة.

أما بعض الجوامع فقد كان لها إلى جانب الوظيفة الدينية "الصلاة"

فلبعضها دور تربوي. تعقد في بعضها بعض الدروس (الجامع الكبير مثلا إمامه كان يعطي دروسا في فن القراءات "التجويد" للتلاميذ القاصدين جامع الزيتونة. وفي الجامع الصغير تلقى دروس الفقه والعبادات. وفي زاوية سيدي بوضاوي وجامعه تعطى دروس اللغة في النحو والصرف. وفي جامع "قلت الحماري" تقدّم دروس الرياضيات والمطالعة.

لقد شهدت قلبية بعد سنة 1975:

1- توسعة وتجديد جامع أولاد يوسف بالحى الشرقي وتحويله للجمعة. (جامع الرحمة)

2- توسعة وتجميل جامع "قلت الحماري" وتحويله لصلاة الجمعة 3 (جامع التقوى).

4- بناء جامع النور في شاطئ قلبية

5- إحداث جامع الإخلاص

6- إحداث جامع الفتح 2002

7- إحداث جامع بلال 2003

8- إحداث جامع عمر ابن الخطّاب

9- إحداث جامع السّلام

10- إحداث جامع الرياض 2005

11- توسعة الجامع الحنفي

دلالة المكان، دلالة الزمان، في رسالة الغفران

بقلم: الأزهر النفطي

-1-

يقول الدكتور صالح بن رمضان في دراسة خصّ بها تطوّر وضع المرسل والمرسل إليه في المترلة الأدبية قدّمها بدار الثقافة حومة السوق جربة بمناسبة ملتقى المرحوم فريد غازي الذي التأم سنة 1994:

" إنَّ علاقة المرسل بالمرسل إليه في الرسالة القصصية التي تندرج ضمن سياق تاريخي هي علاقة تقارب بالمرسل أو المخبر في القصة التي يسردها ويتجاوز بها المرسل إليه التباعد في المكان باعتبار الرسالة موطن لقاء يجمع المتخاطبين". ¹ إلا أنّ في رسالة الغفران تميزت العلاقة بالتباعد لأن المعري يحوّل ابن القارح من مرسل إليه إلى متقبل معلوم لأن القص في الجنس الرسائلي التمثيلي غير موجه إلى شخص مرسل إليه وإنما إلى متقبل مجرد يجمع كافة المفارقات والمتناقضات التي يدركها المرسل ويتخيلها... لقد أخرج المعري ابن القارح من الزمن الذي تفرضه العلاقة الرسائية إلى زمن لا يعيشه المرسل وإنما يتخيل المرسل إليه يعيشه... فالمعري لم يكتف بالتباعد الحاصل الذي تترجم عنه العلاقة الرسائية وإنما يفترض تباعدا ثانياً افتراض بمقتضاه إخراج المرسل من المكان الخارجي إلى مكان آخر في عالم آخر هذا المكان هو مكان البعث والحشر.

من الناحية المنهجية حدّدنا عناصر عملنا في أربعة محاور مركزية:

أ - دلالة المكان في رسالة الغفران

ب - الأنساق الفنية في رسالة الغفران

ج - مظاهر السخرية في رسالة الغفران

د - دلالة الزمان في رسالة الغفران

1- دلالة المكان في رسالة الغفران:

رسالة الغفران أثر أدبي زاخر بالمعاني والصور تعكس حيرة كاتبها فيما طرحه من أسئلة وجودية تستمد أهميتها من أسلوب صياغتها الفنية وخصائص بناءها القصصي وفتيات السخرية الصفراء التي استعملها المعري وتدخل الخيال بأنواعه في نحت إقامة أبرز مكوناتها أين خرج المعري بواسطتها إلى إنشاء فن تراسلي لا عهد للأدب العربي القديم بمثله مع أبرز أصحاب الرسائل في ذلك العصر ومنهم: الجاحظ وعبد الحميد الكاتب وسواهما. وإن كانت مضامين الرسالة مصدرا أثار الكثير من الجدل بين أهل عصر كاتبها من الأدباء والعلماء والنحاة والرواة واللغويين وفتاحل الفكر والأدب من منظور الإرباك والدهشة فاختلفوا في تأويلها والحكم على عقيدة صاحبها بالإيمان أو الزندقة والكفر.

فالرسالة تتنزل ضمن مؤلفات المعري وأشهر النصوص النثرية في الأدب العربي القديم عامة، فهي رسالة خيالية كتبها المعري في عزله بمعرة النعمان وضمنها نقده اللاذع وسخريتها الصفراء من شعراء عاشوا في العصر الجاهلي وآخرين عاشوا في العصر الإسلامي كما انتقد فيها الأدباء والرواة والنحاة واللغويين في أسلوب خيالي ساخر باغت به

معاصريه وأربكهم وأدهشهم مما جعل الدكتور طه حسين يعتبر رسالة الغفران أول قصة خيالية في الأدب العربي يعرج المعري فيها بالقارئ نحو زمن يسبق كتابة الأثر الأدبي ضمن منظومة فكرية جديدة من الكتابة الأدبية تزخر بالمواقف التقدمية والسخرية المريرة والنقد اللاذع ليصل المقام الرسائلي بالمقام القدسي في سياق إطار إبداعي فني توفرت فيه مقومات البنية القصصية وقواعد النظام والهندسة والتركيب ضمن إطار مكاني وعد الله به عباده الصالحين في آياته البيّنات:

"مثل الجنة التي وعد المتقون": أنهار من ماء غير آسن، وأنهار من لبن لم يتغير طعمه، وأنهار من خمر لذة للشاربين، وأنهار من عسل مصفى ولهم فيها من كل الثمرات". سورة محمد الآية 15.

إلى هذا الإطار المكاني المشحون بالدلالات المتوهج بكثافة الرموز ساق المعري بطل مسرحية الغفران علي ابن منصور-ابن القارح- للاستمتاع بزهة طريفة غريبة فريدة في رحلة خيالية غيبية تتسم بالطرافة والحدائث والجدّة والخيال والتصرف: "وكان به أدام الله الجمال بلقائه إذ استحق تلك الرتبة ييقين التوبة وقد اصططفى له الندامى من أدباء الفردوس".

لقد وردت الرحلة بين صفحة 21 والصفحة 217 وتضمنت ستة فصول تمحورت حول دلالة المكان باستثناء موقف الحشر واندراجة في سياق دلالة الزمان:

أ- في الجنة

ب- موقف الحشر

ج- عودة إلى الجنة

د- جنة العفاريث

هـ- الجحيم

و- عودة إلى الجنة

وتعتبر الرحلة القسم الهام في الرسالة باعتبار مكوناتها الفنية وسيافاتها الدلالية وتراكيبها اللغوية ووظائفها المكانية وكثافة الحركة والسكون التي وسمت أفعال وأقوال أشخاصها وطبعت تسلسل أحداثها. فالردّ على رسالة ابن القارح جاء مرتبطاً ارتباطاً عضوياً بنص رسالته من ناحية المسائل المطروحة والنظام المتبع. هذه الرسالة التي تأخذ في شكلها صورة الرسائل الإخوانية تقع بين ص 219 وص 256 مضمونها مسائل أدبية ونقدية ودينية يطرحها ابن القارح على المعري منتظراً منه القول الفصل فيها: "فسرق عدل رحلالي، الرسالة فيه، فكثبت هذه الرسالة أشكو أموري وأبثّ شقوري (حاجتي) وأطلعه طلع عجزني وبحري (عيوبي) وهمومي ظاهرها وباطنها) وما لقيت في سفري من أقوام يدعون العلم والأدب، والأدب أدب النفس لا أدب الدرس وهم أصفار منها جميعاً ولهم تحريفات كنت رددتها عليهم نسبوا التصحيف إليّ وصاروا إلها عليّ". رسالة الغفران ص 223. مما جعل المعري يبدأ الردّ على رسالة ابن القارح بداية تقليدية مألوفة في المراسلات العادية مشيراً إلى وصول رسالة علي ابن القارح بقوله:

"وقد وصلت الرسالة التي بحرها بالحكم مسجور فمن قرأها مأجور إذا كانت تأمر بتقبل الشرع وتعين من ترك أصل إلى فرع ومثلها شفع ونفع وقرّب عند الله ورفع وفي قدرة ربنا جلّت عظمته أن يجعل كل حرف منها شبح نور لا يمتزج بمقال الزور يستغفر إلى من أنشأها إلى يوم الدين ويذكره ذكر محبّ خلدتم".

وقد تضمنت الرحلة نزهة في الفردوس التقى خلالها ابن القارح بجمع من الشعراء وعقد معهم مجالس المناذمة واللهو والشراب ثم تحول إلى أقاصي الجنة حيث التقى بجمع من شعراء الجن والحطيئة والخنساء ثم انتقل إلى جحيم الغفران كي يلتقي هناك بشعراء النار ويناقشهم في بعض المسائل اللغوية والقضايا الأدبية قبل أن يعود إلى الجنة من جديد لتنتهي الرحلة بإقبال علي ابن القارح على نعيم الفردوس ولذات الخلود في الجنة: "وأهل الجنة يلقونه بأصناف التحية وآخر دعواهم أن الحمد لله ربّ العالمين".

وهكذا تبرز رسالة الغفران براعة كاتبها في الاقتباس الجيد من القرآن الكريم وآياته البيّنات وقدرته على مضارعة الذاكرة وتحويل روااسب مخزونها المتألّفة من خلال نسق سردي متماسك إلى حقول دلالية مشبعة بقضايا جوهرية وجودية ورؤى فنية تنفذ إلى قيعان كينونة المتلقي عبر أدق خصائصه الفردية بتتبع دقيق جدا للتفاصيل الدنيوية والجزئيات الغيبية الاخرائية.

يقول الدكتور محمد المصفار في دراسة خصص بها أقصوصة "الاعرابي

والدجاجة" من كتاب الحيوان للجاحظ (المجلد 2 ص 355 طبع سنة 1990): "إن أساليب القص رغم اختلاف الأجناس تتداخل وتتقاطع في الأثر الواحد فتؤكد أجناسا جديدة مغايرة وأنماطا من الكتابة مختلفة لأن الكتابة في جوهرها ابتلاء وانتماء ومشاكلة ومغايرة ومحاكاة ومهارة طبقا لسنة الحياة وسيرورة التاريخ... فإذا كان الأمر كذلك فإن القصة ليست إلا امتداد للذات داخل المقامة وإن الرواية ليست إلا امتدادا للقصة وإن القصة ليست الامتداد للمسرحية بعد أن تشابكت العلاقات الاجتماعية واتسعت فكان لابد من أشكال أدبية تستجيب لهذا الإتساع وذلك التعقيد فبالتالي فالأجناس والأنماط إفراز اجتماعي وإفراز فني في ذات الوقت".

وهكذا ندرك أن الإطار المكاني لهذه الرحلة الخيالية الغيبية التي نسج المعري خيوط تسلسل أحداثها وصنع شبكة وقائعها بعقبريته الفذة يتنزل في الجنة وهو إطار مكاني فسيح تخترقه جعافر من الخمر والعسل المصفى واللبن وتقوم فيه بنايات تمثل إما قصورا شاهقة أو منازل وبيوت عادية متواضعة كما تظلل المكان الأشجار وتجري: "في غصون الشجر أما نخرج من ماء الحيوان والكوثر يمدّها في كل أوان". وهذا المكان على فساحته له أطراف وأقاصي: "وإذا هو بامرأة في أقصى الجنة قريبة من المطلع إلى أهل النار". وقد جعل المعري المكان فسيحا ليتمكن علي ابن القارح من جولة فيه وليجعل الرحلة تطول. وهذا الإطار المكاني محدود بخدود مستمدة من الأمكنة الترابية بين المشرق والمغرب.

فابن القارح منذ أن ظهر في الجنة إلى أن تمّدّد على مفرشة منتشيا إمّا ثابت في المكان تأتبه الشخوص على مجالسه وإما متحرك متمكن والأشخاص ثابتون يمر عليهم ويحاورهم حيث مراوحة المعري بين سكون وحركة ابن القارح على نحو هندسي محكم البناء، هذه المراوحة العلالية تبدو للقارئ في مداومة علي ابن القارح على اللذات والشرب في رحاب هذا المكان القدسي حيث استعمل ومن معه من الأشخاص في مجالس متعددة ألوانا من الأشربة وأصنافا من الأطعمة كما سرّ بالعزف والغناء والرقص وانشاد الشعر وتحقيق الرغبة الجنسية مع الجارية التي خرجت له من الثمرة حورية من حور العين لم تعرف العالم الدنيوي أرشده إليها ملك من الملائكة... ويوم تحول إلى أقصى الجنة ليطلع على أهل النار أفلح عن الشرب لكنه ظل يحمل أثره فتخاصم مع ابليس ومع أبيه آدم ومع رغبة الراجزي بعد أن كان في وقت سابق يصلح بين المتخاصمين.

من هنا يمكن القول أن كل نزلاء الجنة من البشر كما صورهم المعري في رسالة الغفران بوظائفهم المعاضدة لابن القارح هؤلاء جميعا لم يفوزوا بالجنة بسبب قيامهم بأعمال صالحات في الدنيا وإنما لصياغتهم لكلام طيب شعرا كان أم أدعية استرحام واستغفار عما ارتكبوه من خطايا وما اقترفوا من ذنوب في الدار العاجلة فاستجاب لهم ربهم وأسكنهم الجنة: "إني كنت أخلص الدعاء في أعقاب الصلوات أن أتقل من تلك الدار أن يمتعني الله بأدي في الدنيا والآخرة فأجابني إلى ما سألت وهو الحميد المجيد". الشاعر عمر بن الأحمر - رسالة الغفران ص 99.

وهكذا كان الكلام الطيب وسيلة علي ابن القارح ومن معه من نزلاء الجنة لنيل الغفران والفوز بفراديس الجنان وهذا نموذج من المعتقدات الإسلامية الساذجة السائدة في عصر المعري وهذا أيضا ما دفع بابن القارح يوم الحشر والنشور وقد أضع صك التوبة إلى نظم أبيات مدحية على كل الأوزان الخليلية في رضوان خازن الجنان طمعا في السماح له بدخول الجنة. فالراوي وسط هذا الإطار المكاني الفسيح لا يكتفي بسرد ما يخطر ببال ابن القارح في رحاب الجنة وإنما حاول أن يقرب بين تصرفه في الجنة وتصرفه في الدنيا بذكر مراحل الترهة وما حف بها من ضروب المتع مما جعل عالم الجنة يتكون من مجموعة من العناصر المحورية المختلفة المتكاملة التي تمثل جوهر تلك الحركة ومحور ذلك النشاط الذي يشهده عالم الجنة فطبع المكان بطابع الشمولية الدنياوية والاخروية ووسم عيش نزلائها بسمات الدار العاجلة وهذه العناصر المكونة لهذا الإطار المكاني الفسيح هي:

- العنصر البشري

- العنصر الحيواني

- العنصر الطبيعي

- والعنصر الحضاري العمراني

"ويأمر بإحضار أمهر الطهارة في صلب الساكنين بها واعداد أجود الأطعمة فإذا قضى القوم الارب من الطعام جاءت السقاة بأصناف الأشربة والمصنوعات والأصوات المطربة فتتهز أرجاء الجنة ويخطر لابن

القارح الاختلاء بحوريتين من حور الجنة فيقبل على كل واحدة منهما
يترشف رضاها". رسالة الغفران ص 132.

وهكذا ندرك أن المكان يعتبر مقومًا محوريًا من مقومات فن القصة
فهو يأسس إلى جانب عناصر أخرى كالزمان والأشخاص والأحداث
والحوار والسرد كيان النص القصصي. رسالة الغفران من حيث
تقسيمها إلى قطبين أساسيين هما: الرحلة والردّ تتوزعها مكانان
رئيسيان: مكان للخطاب ومكان للخبر: فأحداث الرحلة دارت في
الجنة بينما وقع الردّ على رسالة ابن القارح في معرة النعمان. وبذلك
تنتمي الرحلة إلى عالم الغيب قابل لتقسيم ثنائي حيث نجد الفردوس في
الرحلة كما نجد الجحيم وهذا البناء الذي يخضع له تقسيم الأمكنة يذكر
الباحث بالشكل الذي قامت عليه بنية الرسالة إذ أن الإطار الخارجي
للمرسالة يقابل المكانين المحوريين لها وبنيتها الداخلية تقابل التقسيم الثنائي
للعالم الغيب إلى جنة وجحيم.

أما بخصوص الرحلة فإن الجنة مكان يتصف بالهدوء والسكون
فتزلاؤها يستمتعون بما أنعم الله عليهم من فضل ورضوان وخلود بينما
نجد الجحيم موطنًا يعج بالحركة ويزعر بالأحداث من خلال التوتر
والخن والاضطراب النفسي التي يعاني منها نزلاؤه... فالرسالة تبدأ
وتنتهي بالرد على ابن القارح وأيضًا الرحلة تبدأ في الجنة وتنتهي في
الجنة. أمّا الرد فهو محدود بالبسملة في أوله وبالسلام في منتهاه وليس
بين البسملة والسلام سوى كلام مبني على مسائل في الزندقة والزنادقة.

وهكذا ندرك أنه بين الرحلة والردّ من الفرق ما يجعلنا نعتبرهما نصين متباينين رغم وحدة الأسلوب السجعي هنا وهناك ورغم انتساجهما إلى كاتب واحد هو أبو العلاء المعري وإلى أثر أدبي واحد يتمثل في رسالة الغفران.

2- الأنساق الفنية في رسالة الغفران:

تفتتح رسالة الغفران على مقام الاستطراد ووظائف البنية الزمكانية ضمن وظيفة البناء الفني أين يحتل الخيال أعلى درجات سلم النسق الفني في هذه الوظيفة المحورية باعتباره أداة خاتمة من أدوات الاستطراد في بناء الرحلة والتخلص من الكلام المباشر والتدرج بالقارئ من المحسوس والمحقق إلى المجرد المنتظر بمعنى التدرج بالمتلقي من الكلام على رسالة ابن القارح ومآله من وجود في الواقع إلى الكلام عن الجنة. فالخيال ضرب من اللغة الصامتة والانتقال من المحسوس إلى المجرد المتخيل هو اعتماد على تلك الصورة القائمة أساساً على التشبيه خاصة على مستوى الصيغة البلاغية الموصولة بهذه المترلة الأسلوبية التي اصطلاح على تسميتها عبد القاهر الجرجاني "بتناسي التشبيه" في كتابه "أسرار البلاغة" ص 278، 279 وعرفها بقوله: "فبيان ذلك أنهم يستعيرون صفة محسوسة من خطاب الأشخاص للوثائق المنقولة ثم تراهم كأهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها وأدركوها بأعينها على الحقيقة وكأن حديث الاستعارة والقياس لم يجر منهم على بال."

وقد تجلّت هذه الصورة اللغوية عند المعري في جمالية الصياغة القائمة

أساساً على الاقتباس من النص المقدس والأحاديث النبوية المأثورة وعلى محسنات البديع من جناس وسجع وطباق ومقابلات لغوية... إلا أن هذه الصورة اللغوية تتدعم أكثر في تجاوز تركيب الغريب من الألفاظ والمعاني التي سعى المعري إلى شرحها وتفسيرها ونقدها مما ترك المجال فسيحاً أمام وظيفة الاستطراد في الرسالة.

والملاحظ أن المعري قطف من مباحج اللغة المعتقة ما طاب له ووسم أعماله شعراً ونثراً بسمة التعقيد واقتفاء أثر الغريب من الألفاظ لإبراز براعته الفنية في استخدام ما انتقى من ألفاظ غريبة في كتاباته وكان رسالة الغفران قد أصبحت وعاء جامعاً لأثر أدبي معجمي لغوي أراد المعري من انشائها بأسلوب معقد تقريب اللفظ الغريب القدم من ذهن المتقبل وحثه بدرجة أخرى على الغوص في أحشاء بحر اللغة العربية والظفر بدرر مفرداتها ضمن إطار فني جميل أئسم بترعة تعليمية وإصرار على توليد المعاني التي يحملها لفظة من الألفاظ وردت في كلامه أو في كلام سواه... وقد يبلغ الأمر بكاتب رسالة الغفران بأن يورد اللفظة نفسها أكثر من مرة وفي معاني مختلفة مما يعقدها ويستوجب شرحها وتفسيرها.

أما بخصوص المستوى الفني للخطاب القصصي في رسالة الغفران فقد وجدنا نوعين من التراكيب يحضر كل منهما بكثافة في الأثر لعل أبرزهما الجمل الاعتراضية التي ورد أغلبها في صيغة دعاء. وإذا كانت هذه الجمل تتوفر على السرد فإنها من حيث دلالاتها تذكر علي ابن

القارح بأن ما يسرده من أحداث لا يجاوز مجال الممكن وأن المتعة ليست متخفية فعلا وإنما متجسدة قولا: "ثم إنّه-أدام الله تمكينه-يخطر له حديث شيء كان يسمى التزهة في الدار الفانية فيركب نجيبا من نجب الجنة خلق من ياقوت ودر في سجدج بعد عن الحر والقرّ ومعه إبناء... فيسير في الجنة على غير منهج فيركب بعض دواب الجنة ويسير فإذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنة... فيعجب-لازال في الغبطة والسرور- إلى ما سمعه من ذلك الجني فيكره الإطالة عنده فيودعه... فإذا هو بأسد يفترس ثورا من ثيران الجنة وحصيلها... فيمرّ بذئب يقتنص ظباء فيثني بعد السربة... فيذهب- عرفه الله الغبطة في كلّ سبيل- فإذا هو بيت في أقصى الجنة قرية من المطلع إلى النار... ثمّ يمرّ بأهل النار فإذا رأى قلة الفوائد لديهم تركهم في الشقاء السرمدي وعمد لمحله في الجنان فيلقى آدم عليه السلام في الطريق... ثمّ يضرب سائرا في الفردوس فيلقى الحيات فيذعر منها-جعل الله أمنه متصلا-ويذهب مهللا في الجنة فإذا غرب في غيطان الجنة لقيته الجارية التي خرجت من تلك الثمرة".

هكذا تبدو لنا البنية القصصية في رسالة الغفران بينائها الفني المحكم وأسلوبها المشبع بالحركة والخيال واللغة المعتقة وتراكيب الجمل الاعتراضية والخطاب المشحون بالدلالات المرجعية تصور لنا أحداثها رحلة بطل عاجز مستسلم منحاز مسلوب القدرة والإرادة لم يتقدم في الحركة إلا مدفوعا بمساعدة شخصيات ثانوية معاضدة خاصة عند دخول الجنة وعبور الصراط: "ست أن أعياك أمري فاحمليني

زقفونه... فحذبني جذبة حملني بما في الجنة".

والمعلوم أن هذه الطريقة يعامل بها أصحاب الجحيم فلا يوجد تقابل بين هذه الصورة وما ورد في القرآن الكريم: "أدخلوها بسلام آمين". أما بخصوص وظيفة الراوي ضمن سياق هذه البنية القصصية التي تتمثل في توزيع الرحلة على عشرة مقطوعات مختلفة تتخللها جملة من الأفكار والآراء التي يسوقها المعري في إطار الردّ على ابن الفارح فهي تنهض على تتبع مسيرة بطل الغفران في رحلته الغيبية وتصويرها بدقة وسرد تسلسل أحداثها بمكانها الجنة وزمانها الآخرة لتشكيل كيان النص القصصي في الرسالة حيث يراوح الراوي بين الزمن الدنيوي وزمن الجنة كما يقوم بتنسيق الحوار بين الأشخاص ويتولى تفسير بعض الاستعمالات اللغوية الواردة في الأثر إلى جانب الراوي الأصلي في الرحلة وهو المعري نجد الأشخاص أنفسهم رواة يروي أغلبهم قصته مع الغفران لعلي ابن الفارح بنفسه ويصف شعوره خلال المواقف التي مر بها.

<http://www.Archiv-beta.Sakkit.com>

وهكذا نستنتج أن رسالة الغفران بصيغها البلاغية المخصوصة وبنائها الفني المعماري المحكم ومصادرها الشعرية والنثرية المتواجلة ضمن طابعها الخيالي الخاص وإطارها الزمكاني المغاير واندراجها ضمن مرحلة تاريخية معينة فإنها تتسم برؤى فنية ذات أبعاد دلالية متعدّدة تحمل مدلولاتها ورموزها الدنيوية والأخروية ومواقف كاتبها من الأفكار الساذجة والمعتقدات السائدة المعششة في عقول وأذهان معاصريه ضمن نسق التركيز على تسلسل الأحداث وكثافة المشاهد ونماسك المحاور وتناظر الأشخاص وتلاحم الوظائف الزمكانية وما إلى ذلك من لغة الاكتناز التي

تولد اللحظة وتصنع الإجابة وتشدّ انتباه المتقبل باختراقها للعجيب وتجاوزها للمألوف والسائد.

ولقد استنتج الدكتور محمود طرشونه في حديثه عن مكانة المرسل في النصّ الأدبي أنّه "حاضر في جميع ثنايا النصّ ومصادره كذلك في لغته وصوره وإيقاعه ومختلف أنساقه... فالنصّ يتنفس هواءه ويترجم عن أهوائه ويرشح بفكره وبوجدانه لأنّه منه قدّ وعنه صدر فالمرسل والرسالة يكادان يتماهيان ويكونان وحدة لا تنقسم عراها."

3/ مظاهر السخرية وأبعادها في رسالة الغفران :

ويقول الفيلسوف الألماني هيدغر: "إذا كان الإبداع فعلا في اللّغة بالّلغة فإنّه في بعض ثناياه استدعاء لذاكرة مفقودة." تفضي هذه التجربة الإبداعية في رسالة الغفران بكتابها المعري إلى اقتحام حقول البوح بجدلية التذكر واستثمار مخزون الذاكرة في إنجاز دوال فنية تختزن دلالات النصوص المرجعية المختزلة للموروث الثقافي الإسلامي من خلال نمط من الكتابة مخصوص يتصل برواية خيالية أبرز سيماتها خروجها عن مقتضيات العصر وعمدها على الواقع وتحويل المغرب إلى وضع المنطوق وتجاوز حدود المنطق والمعقول لتأسيس عالم خيالي لا تحكمه حدود منطقية عقلية ندرك من ذلك أن مراجع الخيال في رسالة الغفران تنهض على القرآن الكريم وفهم العامة المحدود لآياته البينات، ورأس النظام الدلالي في هذا الأثر الأدبي هو مكونات الرحلة الغيبية ودخول علي بن القارح الاشرعي للحنة إستنادا إلى الفهم العامي المتداول والتفسير السطحي للصور القرآنية والأحاديث النبوية.

عشرون سنة من التحوير الوراثي للنباتات :

المكاسب والقضايا

بقلم : رضا بوكيلة

1- رهان الغذاء... رهان الهندسة الوراثية ؟

أسفر اجتماع ممثلي أربعة وأربعين دولة من قارات العالم الخمس، يوم السادس عشر من أكتوبر سنة 1945، بمدينة كيبيك الكندية، عن إعلان تأسيس "منظمة الأمم المتحدة للتغذية والزراعة" (FAO)، هذه المنظمة التي رفعت منذ ذلك التاريخ "تغذية المعمورة" شعارا.

وعلى الرغم من تواتر المساعي المبذولة من طرف هذا الهيكل الأممي على امتداد ستة عقود، ومن طرف غيره من الهياكل القطرية والعالمية، فإن الفرع لا يزال اليوم واقعا ملموسا بوجود ما يقارب 800 مليون نسمة غالبيتهم من سكان البلدان الأكثر فقرا، في أمس الحاجة إلى أمن غذائي.

وتطرح الإنسانية اليوم إزاء هذا الواقع سؤالاً عما إذا كانت الهندسة الوراثية (لا سيما البيوتكنولوجيا النباتية) بما عرفته من رقي باهر خلال النصف الثاني من القرن المنصرم تحمل في الأفق، بدائل مفيدة عن السلسلة الغذائية التقليدية.

2- لحظة تاريخية

ترمز عبارة "هندسة وراثية" إلى مجمل التقنيات التي تمكن الإنسان من التصرف في وحدات الوراثة (المورثات، الجينات) لدى أنواع مختلفة من الكائنات الحية ؛ وذلك عبر عزلها و/أو تعديلها و/أو نقلها إلى كائنات حية مغايرة.

وفي لحظة وراثية خاطفة يتسنى لنا القول أن الإنسان عرف أشكالاً بدائية من هذا التصرف وذلك حينما عرف الزراعة منذ ما لا يقل عن 10.000 سنة.

عمل الإنسان جاهداً على تطوير الأصناف النباتية المحيطة به مستعملاً تقنيات الانتقاء (Sélection) والتزاوج (Croisement) والتطعيم (Grefe) مما مكّنه تدريجياً من إيجاد أصناف جديدة لم توجد لها الطبيعة العفوية.

وأدت التجارب المهمة للراهب مندل (Mendel) في القرن التاسع عشر وتجارب غريفيث (Griffith) وآفيري (Avery) في الشطر الأول من القرن العشرين إلى إرساء الدعائم الصورية والجزئية لعلم الوراثة المعاصر مما فتح آفاقاً شاسعة أمام نقل الصفات الوراثية من أصناف نباتية بإتجاه أخرى بالعمل مباشرة على الجينات. لقد أدى هذا الواقع إلى إنتاج أولى الكائنات النباتية المحورة وراثياً منذ زهاء عشرين سنة.

ونسعى في هذا المقال إلى رصد أهم الإنجازات العلمية الحاصلة عالمياً في هذا القطاع، مروراً بالتعرض إلى أشهر المبادئ التقنية، وانتهاءً إلى محاولة استقصاء الآثار الفعلية أو المحتملة لزراعة وترويض واستهلاك نبات محور وراثياً على صحة الإنسان ومحيطه.

3- التحويل الوراثي النباتي : الاستعمالات

تكمن أهمية التحويل الوراثي للنبات في عنصرين اثنين :

أ- المستوى العلمي :

إذ توفر النباتات المحورة وراثياً أرضية لعدد الدراسات العلمية

الأساسية، كذلك المتعلقة بالتعرف إلى وظائف بعض البروتينات المجهولة أو دراسة النظم المعدلة لتعبير الجينات أو تتبع انتشار الجينات في الطبيعة.

ب- المستوى التطبيقي :

ونعني بتلك توفير نباتات تلبي الحاجات الاستهلاكية للإنسان بشكل يوافق بين الكم والكيف، من ذلك إنتاج أصناف مقاومة لمختلف الآفات المهددة للزراعات كالفيروسات والبكتيريا والفطريات والحشرات، إضافة إلى تأقلمها مع الأوضاع المناخية كنقص المياه أو برودة الجو.

هذا علاوة على التطبيقات المتعددة في الصناعات التحويلية (مثال : أصناف من الكتلتوس غنية بمادة اللينين Lignine، مما يسهلها للاستعمال في صناعة الورق) والصيدلية (مثال : إدماج جين الأنسولين أو جين الهيموغلوبين في أجناس نباتية).

4-مسيرة التحويل الوراثي القباي على امتداد عشرين سنة: المكاسب

كانت نباتات التبغ والتونيا (Pétunia) المحورة وراثيا والتي يرجع انتاجها إلى سنة 1983، باكورة هذا النوع المستحد من النبات المهجن هندسيا. أما اليوم فبوسعنا إحصاء ما لا يقل عن خمسين نوعا نباتيا وقع عمليا استغلاله هندسيا عبر التحويل الوراثي وذلك بإدماج صفات وراثية متنوعة متأية من أنواع مغايرة (انظر الجدول عدد 1).

وفي هذا المجال، تعد الولايات المتحدة الأمريكية وكندا والأرجنتين البلدان الثلاثة الأولى عالميا في إنتاج النباتات المحورة وراثيا، وعلى سبيل المثال، فإن ما يناهز ثلث الإنتاج من الذرة في الولايات المتحدة هو فعلا محور وراثيا، أما في الأرجنتين، فنسبة الصوجا المحورة وراثيا ترتفع إلى 90 % من الإنتاج العام من هذا المحصول. وفي كندا، نبات الكولزا محور

وراثيا بنسبة تساوي 60 %.

جدول عدد 1: أهم الأجناس النباتية المحورة وراثيا (1983-2005)

نوع الزراعة	الجنس	موضوع التحويل الوراثي (الصفات الوراثية المستجيلة)
حبوب	الأرز	• مقاومة الفيروسات
	الذرة	• مقاومة الفيروسات • مقاومة الحشرات • مقاومة مبيدات الأعشاب • تغيير المحتوى البروتيني (زيادة نسبة الليزين والثرينوفان)
	القمح	• مقاومة المبيدات الحشرية
ألياف	القطن	• مقاومة الحشرات
زراعات ملحة للزيت	الكولزا	• مقاومة مبيدات الأعشاب
	عباد الشمس	• تغيير تركيبة الأحماض الدهنية • مقاومة مبيدات الأعشاب • تغيير تركيبة الأحماض الدهنية
قرعيات	الخيار	• مقاومة الفيروسات
	البطيخ	• مقاومة الفيروسات • تأخير النضج
نبات الزيتة	الورد	• إنتاج ورود ذات لون أزرق

5- التحويل الوراثي النباتي : المقاربات التقنية

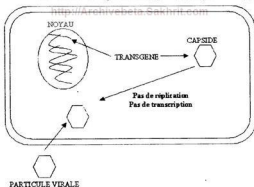
تتنوع المقاربات التقنية بحسب الغاية المنشودة وطبيعة الجنس النباتي الذي تقع معالجته وراثيا بالإضافة إلى كلفة المشروع. وفيما لا نستطيع، في هذا الحيز، أن نعرض إلى مختلف التقنيات المستعملة في مجال التحويل الوراثي، فإننا نكتفي فيما يلي بإبراز مثالين

عن الأفكار المتداولة في مجال تمكين النباتات من مقاومة الفيروسات.

أ- إضفاء مقاومة الفيروسات عن طريق إدماج جين الكابسيد (Capside)

الكابسيد هي عبارة عن وعاء بروتيني يؤوي داخله الجزيء الفيروسي.

لقد أثبتت التجارب المخبرية أن تحوير نباتات التبغ والطماطم عن طريق شحنها بجين الكابسيد لفيروس VMT (المسبب لمرض الموازيك) يمكنها من اكتساب مناعة ناجعة ضد هذا الفيروس. كما أن هذه المناعة المكتسبة تتوارث بصفة عادية بين أجيال الطماطم والتبغ المحور وراثيا. ولا تزال آلية عمل الكابسيد داخل الخلية النباتية المحورة غامضة. ولكن وجودها داخل هذه الأخيرة يؤدي في حالة الإصابة، إلى تعطيل تكاثر الفيروس ونسخه. (انظر الصورة عدد 1).

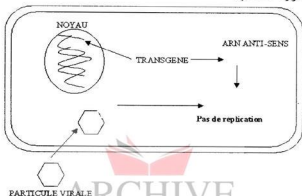


صورة عدد 1 : إضفاء مقاومة الفيروسات على الخلية النباتية عن طريق إدماج جين الكابسيد

ب- إضفاء مقاومة الفيروسات عن طريق إدماج جزيئات

الـ ARN المعاكس (ARN anti-sens)

يؤدي تحوير الخلايا النباتية بإدماج جزئيات الـ ARN المعاكس إلى تثبيط تكاثر الفيروس الغازي في حالة الإصابة (انظر الصورة عدد 2).



صورة عدد 2 : إضفاء مقاومة الفيروسات على الخلية النباتية عن طريق إدماج جزيء الـ ARN المعاكس

6- ماذا بعد التقنية : مقاربات لصحة الإنسان والبيئة :

لعله من البديهي أن يحظى كل تحديد علمي يهتم صحة الإنسان وغذائه ومحيطه، بقدر غير يسير من الاهتمام من طرف أفراد المجتمعات ومؤسساتها. ويساهم هذا الأمر في تصعيد أجواء الحوار المشحون بالكثير من التوتر بين أنصار الأغذية النباتية المحورة وراثيا وأعدائها.

وتركز القوى المحافظة التي تمثلها عادة منظمات حماية المستهلكين

والبيئة، شكوكها حول محورين أساسيين :

أ- الأخطار المحتملة للنباتات المحورة وراثيا فيما يتعلق بصحة الإنسان:

يسود الشك حول مدى قابلية الجينات الدخيلة للتفكك داخل الجهاز الهضمي البشري، ويبدو واردا أن تظل الجزئيات الجينية فعالة داخل الجسم بعد هضمها، مؤدية بالتالي إلى تداعيات صحية كتعطيل عمل الإنزيمات الهضمية أو تدمير البكتيريا النافعة داخل الجهاز الهضمي أو إكساب البكتيريا الضارة مناعة إزاء المضادات الحيوية.

ومن جانب آخر، فمن المضار المحتملة للغذاء المحور وراثيا تسببه في حساسيات (Allergies) مختلفة نظرا لإحتوائه مواد غريبة عن الإستهلاك البشري. وعلى سبيل المثال فقد سبق لـ 44 أمريكيا أن تقدموا بشكوى في هذا الغرض ضد إحدى العلامات التجارية الشهيرة للذرة المحورة وراثيا لتسببها في أنواع من الحساسية لدى استهلاكها.

ب- الأخطار المحتملة للنباتات المحورة وراثيا فيما يتعلق بسلامة البيئة والتنوع البيولوجي

تتيح معالجات الكائنات الحية باستعمال الهندسة الوراثية إمكانية نقل جين من جنس إلى جنس مغاير. ولنتصور لو تواصلت هذه العمليات بشكل مكثف بنقل عديد الوحدات من أجناس مختلفة وتركيبها سويا : ألن ينتج عن ذلك تكوين أجناس جديدة غريبة ؟ حيثند ستفقد الطبيعة المفهوم الإعتيادي للجنس وربما أدى الأمر إلى انتاج كائنات مخيرة

نصفها حيواني ونصفها الآخر نباتي. أَلن يكون ذلك مفزعا حقا ؟
ومن ناحية أخرى تحوم عديد المخاوف حول عدم القدرة على السيطرة على انتشار وتوسع الجينات الإصطناعية في الطبيعة: ففي فرنسا أثبتت دراسة حديثة للمعهد الوطني للدراسات الزراعية (INRA) أن جين مقاومة مبيدات الأعشاب ينتقل بصفة حرة (عن طريق الهواء) من الكولزا المحورة وراثيا باتجاه عشبة الرافنال (Ravenelle) الضارة جاعلا من هذه الأخيرة مقاومة لجميع أنواع المبيدات (super mauvaise herbe).

7- الجانب التشريعي :

يحتل الانشغال بالمخاطر المحتملة لاستهلاك نباتات محورة وراثيا حيزا هاما من الحوارات المدنية والسياسية والإعلامية في عديد البلدان. وفي أوروبا، أبرز سبر الآراء في عديد البلدان عدم تخمس قطاع هام من المواطنين للإقبال على اشتراء المواد المحورة وراثيا واستهلاكها، فيما تقلل نسب هامة من الصناعيين ورجال العلم والمنظمات من مخاطر هذه المواد.

وعلى عكس الولايات المتحدة حيث يتم تداول أغذية محورة وراثيا دون قيد أو شرط، توجد في الدول الأوروبية هيئات تختص بالنظر في إشكاليات هذا القطاع نخص بالذكر منها على سبيل المثال :

"اللجنة الفرنسية للهندسة الوراثية" (Commission française de génie génétique) وهي لجنة مركبة من علماء وبرلمانيين تحت

إشراف وزير البحث العلمي والبيئة.

لقد ألزمت الهيئات الأوروبية المختصة، الصناعيين والمروجين بضرورة توفر المنتج المحور وراثيا على صفتين مميزتين عند التعليب :

أ- وضع ملصقة خاصة (L'étiquetage) :

وهي ملصقة تشير إلى طبيعة المنتج بصفته محورا وراثيا، وذلك من أجل تمييزه عن غيره من المنتجات المماثلة العادية أو البيولوجية وفسح مجال الاختيار الحر أمام المستهلك.

ب- ذكر سيرة المنتج (La Traçabilité)

وذلك بالتحديد الدقيق لكل مراحل الإنتاج والتحويل وصولا إلى الشكل النهائي للمنتج.

8- خاتمة

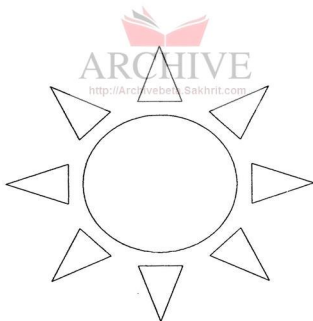
لقد عاشر الإنسان الطبيعة واستفاد من ثروتها وتعبدها منذ وجوده الأول بين أحضانها. وها إن العقل الإنساني قد بلغ من الذكاء شأوا مكنه من محاورتها محاورة الفاعل فيها والمضيف إليها.

والحال تلك، فإننا نعتقد أن على الحساسيات الفكرية والسياسية للبشرية التحرك بنسق يجاري الوثبات التي يحرزها البحث العلمي.

فلا مناص من تقييم آثار التحوير الوراثي بشكل موضوعي وشفاف بعيدا في الآن نفسه عن الروايات المرعبة.

ولا يسعنا، نهاية، إلا استعادة ذلك السؤال الذي كنا طرحناه في المنطلق : "هل أن رهان تغذية البشرية، هو رهان الهندسة الوراثية ؟".

- Marcel Mazoyer & Laurence Roudart
Histoire des agricultures du monde. Du néolithique à la crise contemporaine
Seuil, 1998.
- André Pichot
Histoire de la notion de gène
Flammarion, collection « Champs », 1999.
- Gilles-Éric Séralini
OGM, le vrai débat
Flammarion, collection « dominos », 2000.
- <http://www.ogm-info.com/quisommesnous.html>



بين الحب والمحبة

بقلم : مبروك صالح المناعي

في أول كلام عن الحب والمحبة نذكر ما جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى: "قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله" (آل عمران 31).

وما ورد عنه في الحديث الشريف، كان قمة في ما يخص الدين الإسلامي وكان بمثابة المفتاح للعقيدة. قال الرسول صلى الله عليه وسلم: "لن تدخلوا الجنة حتى تؤمنوا ولن تؤمنوا حتى تحابوا".

وللعلم فإن أعظم حب في الوجود هو حب الله ورسوله ثم حب الأم ثم الأب فحب الوطن والأقارب والأحباب والطبيعة والجمال والمال إلخ. أما حب الجنسين لبعضهما بعضاً فله سرّ عجيب وشأن عظيم. فالحب هو شعور قوي يشترك فيه العقل والقلب والروح والكبد. ولا يوجد في الدنيا أحلى وأعذب وأمتع وأروع من الحب.

والحب ليس الجنس لأن الجنس غريزة يمارسه الإنسان وكذلك الحيوان. أما الحب فلا يشعر به إلا الإنسان لأن له عقلاً بينما الحيوان ليس له عقلاً. والإنسان خلقه الله زوجاً وليس فرداً من ذكر وأنثى فإن لم يجتمعا عاش أحدهما ناقصاً، أسوق لكم مثلاً: حبة الفول تتكون من نصفين وملفوفتان بغلاف واحد. كذلك نلاحظ الذكر يبحث عن الأنثى والأنثى ترغب في الذكر ليكتملا. هنالك مثل عامي يقول: "عظام تصفر لبعضها".

هناك الحب الاختياري والحب الاضطراري.

الحب الاضطراري يتكون بعد الزواج. كان يقع في القبائل والعشائر فلا يزوجون أبناءهم وبناتهم في قبائل وعشائر أخرى وكانوا يحرصون على الزواج المبكر (الفتى 16 سنة والبنت 11 سنة) وذلك لتجنبيهم في السقوط في التجارب السلبية في سن المراهقة وبذلك يكون الحب في الغالب اضطرارياً.

أما الحب الاختياري فقد انتشر في زماننا هذا بفضل التفتح والحرية، لكن الاختيار يكون أحياناً اعتباطياً فيفضي بعد الزواج إلى الطلاق كما أن هناك زواج المصلحة (mariage d affaire) الذي ينجح في عدة مناسبات.

الحب شغل أفكار العلماء والمفكرين والفلاسفة فكتبت فيه الدراسات الكثيرة وقيلت فيه الأشعار التي لا تحصى.

قال أعرابي معبراً عن الحب:

ألا ما الهوى والحب بالشيء هكذا يدل به طول اللسان فيوصف
ولكنه شيء قضى الله أنه هو الموت أو شيء من الحب أعنف
فأولاه سقم وآخره ضنى وأوسطه شوق يشفي ويتلف
وروع وتسهيد وهم وحسرة ووجد على وجد يزيد ويضعف
وقال فيه ابن الهيثم:

"العشق ثم المشاكلة وهو دليل على التمازج الروحي وهو من بحر اللطافة ورقة الصنعة وصفاء الجوهر والزيادة فيه نقصان للجسد."

وقال أبو مالك الحضرمي:

العشق نفث السحر وهو أخطر وأحر من الجمر ولا يكون إلا
بازدواج الطبيعة وامتزاج الشككين وله نفوذ في القلب كنفوذ صيب
المزن في خلل الرمال تنقاد له العقول وتستكين له الآراء. ونجد في
التراث أشهر كتاب عالجوا موضوع الحب:

* ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والآلاف

* ابن قيم الجوزية: روضة المحبين ونزهة المشتاقين

* الشيخ داود الأنطاكي: تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق

* أبو إسحاق الحضرمي: المصون في سر الهوى المكنون

وهناك رسالة إخوان الصفاء: ماهية العشق يقررون فيها أن فساد
الحياة الاجتماعية الذي ران على العهود العباسية إنما وجد سبيله إلى
الناس عن طريق أهل فارس وغيرهم من الأمم. ذلك أن بعض
الفلاسفة تدخلوا في شؤون الحب فأفسدوا نواമيسه.

فرويد مثلاً، هو طبيب نمساوي قال إن الغريزة الجنسية هي محور
كل سلوك ومبعث كل اضطراب فوجه الناس نحو الجنس بدلاً من
الحب. ورغم أنه طبيب فقد أضر بالناس بدلاً من نفعهم. فالرجال قد
فرطوا في حسن الأخلاق وهبطوا إلى المتع المادية والنساء فرطن في
المثل العليا وهبطن إلى توافه الحياة وسفاسفها. ذلك العلم قد أضر
بالحب لأن الحب لا يرضخ للعلم إنما هو عاطفة روحية سماوية.

تقول أغنية: الطبيب شافني بكى بدموع عينيه

قال لي: جرحك موش قادر عليه

العرب اعتنوا في الماضي كثيرا بالعلاقة بين الجنسين. فالجاهلية كانت غنية بالعواطف وفي العصر الإسلامي بفضل الإيمان الديني العميق شهد أفضل فترة مكارم الأخلاق فكان الحب له مكانة سامية. لكن عندما دخل فيهم الأعاجم فسدت تقاليدهم بتسلط الأجانب عليهم في عصور الانحطاط.

كانت للمرأة العربية قوة الشخصية وكانت الحضارة الجاهلية ذات مثل وأخلاق عالية خالصة من شوائب الانحلال والفساد، خلوا من كلّ شذوذ جنسي. أما في العهد العباسي فقد انحدرت المرأة على يد المعاجم، حسب مدنية أثينا، إلى الدرك الأسفل فانتشر الشذوذ الجنسي.

كان الناس أكثر عناية بأسماء ومراتب الحب أولئك الذين يهتمون باللغة. فوضعوا التعابير والكلمات المستعملة في الدلالة على الحب ودرجاته وهي: المحبة - العلاقة - الودّ - الهوى - الصبا - المقة - الخلّة - الوجد - الكلف - التيم - العشق - الغرام - الهيام - الشغف - التدله - الوله - الجوى.

أما الأوصاف والإضافات التي يوصف بها وتضاف عليه فكثيرة منها: اللّواعج - البرجاء - الدنف - الشحو - الشوق - الخلابة - الشجن - الوصب - الكمد - اللهف - اللوعة - الفتون فالخبل.

وكم من أقوال قيلت في الحبّ نورد منها ما جاء على لسان بعض

المفكرين والعلماء:

قال غاندي: الحبّ أساس كلّ حياة وقوّة

قال ثمامة بن الأشرس (أبو معن) ت 213 هـ / 828 م (الفرقة الثمامية):

العشق: جليس ممتع، أليف مؤنس، صاحب مالك، ملك قاهر.

قال الجاحظ:

العشق داء لا يملك دفعه وهو داء يصيب الروح، ويشتمل على الجسم بالمجاورة، كما ينال الروح الضعف من البطش، والوهن في المرء ينهكه، وداء العشق وعمومه في جميع البدن، بحسب منزلة القلب من أعضائه الجسم وصعوبة دوائه يأتي من قبل اختلاف علله.

وقال أعرابي: العشق أعظم مسلّكا من الروح في الجسم، وأملك في النفس من ذاتها، بطن وظهرة، فامتنع وصفه عن اللسان، وخفي نعته عن البيان، فهو بين السحر والجنون، لطيف المسلك والكمون. وكان البدوي القندم يقول:

تغلغل حب عثمة في فؤادي فباديه مع الحب يسير

تغلغل حيث لم يبلغ شراب ولا حزن ولم يبلغ سرور

إنّ الملاءمة بين المحب والمحبوب من أقوى أسباب المحبة وهي أصلية وعارضة فالملاءمة الأصلية اتفاق أخلاق وتشاكل أرواح.

وقالت أعرابية تصف شعورها عن العشق وعلاماته:

العشق جل أن يرى، وخفي عن الورى، فهو كامن في الصدور كالنار في الحجر إن قدح أورى وإن ترك توارى.

فالحب إذا تغلغل في صدر المحب لم يعد يرى أي نقائص لدى المحبوب
فقليل في ذلك:

كل ما يفعل المحبوب محبوب .

يظهر في أغاني الشعراء وقصائدهم منذ عرفت الإنسانية الحب إلى
يومنا هذا، الحب الخالص الصحيح الذي ينبعث في النفس في
إحساسها بالعاطفة.

من اللوحات القديمة في الجاهلية هناك قصيدة عنوانها: اليتيمة
تندرج في هذا السياق:

الوجه مثل الصبح مبيض	والشعر مثل الليل مسود
صدان لما استجمعا حسنا	والضد يظهر حسنه الضد
فكأنما وسنه إذا ظهرت	أو مدنف لما يفق بعد
بفتور عيني ما بها رمد	وبها تداوى الأعين الرمد
والجيد منها جيد جؤذرة	تعطو إذا ما طالها الرمد
ولها بنان ولو أردت له	عقدا بكفك، أمكن العقد
وكانما مقيت ترائبها	والنحر ماء الورد إذ تبدو
وبخصرها هيف يزينه	فإذا تنوء يكاد ينقصد
ما عابها طول ولا قصر	في خلقها ، فقوامها قصد

في الجاهلية العرب كان الحب ينبعث ويتحرك في النفس عن تأثر
الحواس بجسد المرأة وإحساساته وكان التعبير يتعدى الجمال الظاهر
فيصور طيب رائحتها أو مشيتها أو حليها.

روى ابن عبد ربه عن أعرابي سئل عن النساء وكان ذا تجربة وعلم
 بهن فقال: أفضل النساء أطولهن وأصدقهن إذا قالت، التي إذا غضبت
 حلمت وإذا ضحكت تبسمت، وإذا صنعت شيئا جودت، التي تطيع
 زوجها، العزيزة في قومها، الذليلة في نسبها.

كان الحب الجاهلي مقصوراً في الظاهر على الرجل، أما حب
 المرأة فليس له أثر لأنها كانت تكتم حبها، وذلك لعزة نفسها واحترام
 ذاتها وعفتها وصبرها على المكاره ورقة طباعها وتآلق شخصيتها.
 فكان الرجل يقدرها ويحترمها فيحبها بصدق ويخلص لها ويضحى من
 أجلها إلى موارد الهلاك. من ذلك ما ظهر من شهداء الحب الذين
 حفلت بأخبارهم سيرة الأولين.

ولقد ارتبطت أسماء أعلام أبطال وشعراء بأسماء حبيباتهم نذكر
 أبرزهم:

عترة/عبلة، زهير/خولة، امرؤ القيس/فاطمة، عروة/عفراء، جميل/بشينة،
 كثير/عزة، قيس/لبنى، مجنون/ليلي،

كانت النساء في عهد الإسلام يتمتعن بالحرية فلا يقع إرغامهن
 على الزواج و كان بعض الآباء يخامرهم الشك في مواقف فيستمعون
 إلى آراء البنات في الراغبين في الاقتران بهن وذلك من وراء الحجاب.

وحول الصديق في الحب والعفة فيه ذلك ما يسمى الحب
 الجاهلي، كانت المرأة العربية العفيفة سبياً في تطويره ونقله من علاقة
 عادية بين الجنسين إلى قوة اجتماعية فتحول حب الرجل إلى المرأة

بمثابة العبادة مما سمي بالحب العذري نسبة إلى قبيلة عذرة، وهي من قضاة، اشتهرت بشدة العشق والعفة، وأشهر قصة فيها كانت قصة عروة وعفراء. مات أبوه فكفله عمه فأحبها كثيرا، عندما شب سأل عمه أن يزوجه منها فوعده ذلك ثم أخرجه في تجارة وزوج غيره منها.

علم عروة عند رجوعه بذلك فمرض مرضا شديدا إلى أن توفي، خرجت عفراء بعد ذلك حتى أتت قبره، فتمرغت عليه طويلا، وبكت، ثم أنشدت:

ألا أيها الركب المحنون وبحكم بحق نعيم عروة بن حزام
فإن كان حقا ما تقولون فاعلموا بأن قد نعيم بدر كل ظلام
فلا لقي الفتيان بعدك راحة ولا رجعوا من غيبة بسلام
ولا وضعت أثني تماما بمثله ولا فرحت من بعده بغلام

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

وحين فرغت من شعرها ألقت نفسها على القبر، وجاء من حركها فلقبها ميتة ودفنت إلى جانبه.

وكان الخلفاء والأمراء لا يحرمون المحبين من حبيبائهم ولا المحبات من احبائهم. من ذلك أن الخليفة العباسي المهدي علم أن غلاما موجودا في خلوة مع جارية من جواريه كان يحبها قبل أن تباع فأمر بقتله فتغنى الفتى بحبيبته منشدا.

ولقد ذكرتك والذي أنا عبده والسيف بين ذؤابتي مسلول
فأشفق عليه المهدي، فأمر بلفه والجارية في إزار واخراجهما من

القصر.

وروى الأصمعي عن عمر بن الخطاب قوله: "لو أدركت عروة وعفراء
لجمعت بينهما.

وذكر التميمي ان معاوية اشترى جارية ثم سمعها تنشد:

وفارقت كالفصن يهتز في الثرى طريرا وسيما بعدما طر شاربه

فسألها عنه فقالت هو ابن عمي فردها إليه رغم حبه لها.

وروى أن أبا بكر الصديق بعث إلى مولى أحد الجواري المغرمت
فاشترها منه وبعث بها إلى حبيبها.

وروي عن عمر بن عبد العزيز أنه كان يصل بين القلوب المتحابة.
وإلى جانب عاطفة الحب ظهر التصوف العربي الخالص وذلك حين
امتزج الهوى العذري بالروح الإسلامي. ففي القرن السابع للهجرة
برز شعراء الصوفية وأشهرهم "عمر ابن الفارض" وزعيمهم في
الشرق. أما في نهاية القرن 13 ميلادي (1187-1235) فقد قرر
التصوف واطمأن إذ أصبح مؤسسة لها فلسفتها إذ تم باجتماع ثلاثة
عناصر : العاطفة- الفكر- الأخلاق.

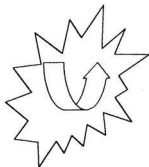
فالحب المتصوف يمتاز بصفاء الذهن بانصرافه عن الشهوات المادية
وبضبط نفسه والتأمل الطويل والاستغراق في التفكير وتجنب كل ما
من شأنه أن يزيد في نشاط الجسد.

لكن بعض مقلدي الصوفية هبطوا في ما بعد على أيدي الأجانب

إلى السفسطات والأوهام فأصبحوا في تخاذل وتواكل وتكاسل بين
تكيات ودراويش.

أما التصوّف في بلاد الأندلس فقد احتفظ بأصالة الرّوح العربي
مثال ذلك كان لدى ابن العربي ق 638-1240 وفي تاريخ العرب هناك
ظاهرة الفروسية التي كانت لها علاقة بالحب لأن الحب مبعث
للبطولات، من ذلك قصّة عنترّة العبسي، حيث كانت الفروسية
المثلى، كانت قصة غرامية مثل فيها الحب نواة الحياة.
فالمرأة العربية كانت وراء نشوء ظاهرة الفروسية.

في الختام، أقول: في عصرنا هذا لم يعد الإنسان مريضاً من الحب
ولكن الحب هو الذي أصبح مريضاً من الناس وما ظاهرة السلوك
اللاحضاري وما تفاقم الانحرافات وما التفكك الأسري وتزايد ظاهرة
الطلاق خير دليل على مرض الحب فترجو أن يصبح الحب فبالحب
وحده فرحة الحياة وسعادة البشر.



كلمات في الكتابة

بقلم : صالح الطرابلسي

أكتب كي أقاتل الزمن الذي لا يفتأ يمضي بي قسراً نحو مرافئ الموت سريعاً، ودون سابق إنذار!... الكتابة هي الأكسجين الذي أتنفس حين يحاصرني الإختناق... أنا أكتب، إذن أنا أزرع في جسد الموت حياة! كل كلمة أسطرها على جسد الزمن الهارب، هي لبنة ترمم خراب الذات، أو تطلقه تطفئ في الدنيا أفيون الإسمت، وتنسف صداً الحديد الصلب، وتهدم ملهاة، الذهب والفضة.

الكتابة بخور العقل... عبق الذات، ورحيق تشهاته النفس الوهية!... الكتابة نسغ الروح في الجسد والأرض... الكتابة لغة الصمت حين يعزّ الكلام... الكتابة رسالة الإنسان للإنسان... الكتابة اعتناق للتحرر ومساهمة في بناء إنسانية الإنسان!... الكتابة صوت الحضارات عبر العصور والأحقاب... أنا أكتب، إذن أنا أعمر الكون حباً وأجمله بالسّلام!...

الكتابة جسد للتفاعل في الواقع... الحدث يبينه الكاتب في معاناة قد تبدأ بالإنفعال ولكنها حين تبلغ ذروتها يعود الكاتب إلى نفسه في وقفة تأملية يمتزج فيها زيت العاطفة الجياشة بنسج العقل الواعي، الرافض للفوضى في عملية تفاعلية مع الواقع تفرز الجسد الإبداعي مشحوناً بجنون الوعي... الكتابة إبحار في الجهول لاكتشاف الحلم الخلاق، هي الغوص في الأعماق لاستخراج الدرّ المكنون، والكاتب سندباد فيلسوف دائم

الترحال ما أن ترسي مراكبه في مرفأ حتى يهَيَّئَ أشرعتها لرحلة قادمة...
إنَّه دوماً على قلق، في كلِّ ليلة له ثوب أحلام جديد، وفي كلِّ يوم له
رمقٌ من حياة!...

أن تكتب، يعني أن تعرف لِمَ كنت؟ وما معنى أن تكون؟ وكيف يجب
أن تكون؟... أن تكتب يعني أن تختار لك من بين الأقدار قدرين لا ثالث
لهما: أن تموت موت العاجزين الحاملين المقعدين أو أن تموت موت
الفاعلين في الحياة، لكي تبقى الحياة!...

أنت ابن عصرك،... وإذ تكتب، فأنت تشهد له أو عليه... وأنت لبَّ
المجتمع وزيدته... وإذ تكتب فأنت ترفع لبنة أخرى في صرح المجد
الحضاري لهذا المجتمع... وتتفخ من روحك، في جسده نبذة تغير ما
بالنفس و"لا يغيّر الله ما يقوم، حتّى يغيروا ما بأنفسهم".

الهواية ممارسة للفعل في عشق لا متناه!... لا كتابة خارج محيط
الهواية... أن يهتمّ القارئ بما تكتب أو لا يهتمّ، ليس ذلك المهمّ!... المهمّ
أن يكون في النصّ من السّحر الإبداعي ما يغري القارئ بالقراءة فيدفع
إليها دفعا!... قد تنشأ هواية الكتابة بحسن القراءة والمطالعة، وبالممارسة
المستمرة تكتسب ملكتها... وبالنقد البناء تتطوّر نحو الدّرجات الأعلى في
سلم الإبداع...

النقد حفريات في جسد النصّ الإبداعي، والناقد عالم آثار، عليه أن
يمتلك سرّ معرفة خبايا الأحجار، يكتشف أنفسها من أبخسها!...

النقد كشوفات مجهرية في جسم النصّ الأدبي بكلّ أنواعه، والناقد
طبيب عامّ، كشاف... جراح... وجب عليه حذق استعمال أدواته

الدقيقة والمعقدة حتى يتسنى له الكشف عن الداء لكي يصف الدواء...
التقد ميزان تعبير وتقويم لكل أثر أدبي... وللناقد أن يستعمله بحكمة
وعدل حتى لا يكون من المطففين فيقتل التجارب الجديدة وهي في المهد
لا تزال تتكوّن، أو يشجع الرداءة والابتذال على حساب الخلق
والإبتكار...

والتقد أخيرا وليس آخرا، بناء وتأسيس، وللناقد أن يكون معماريا
بارعا، له دراية واسعة بفن التشكيل والهندسة المعمارية في كامل فروع
الأدب، لكي يتمكن من اكتشاف كل خلل أو اعوجاج في البناء
الإبداعي الذي بين يديه متسلحا في ذلك بجرأة الموضوعية التي تتطلب منه
قدر الإمكان التخلص من كل مسبقات دوافعها المجاملات أو المحاباة...
في البدء كانت كلمة... وفي النهاية تكون... والكلمة في صدقها أبلغ
الأثر في النفس والروح!.. دورها في الحياة فعال مهما بلغ التطور المادي
من شراسة ووحشية. الكتابة قدر كل من يحمل القلم سلاحا ضدّ وباء
الجهل، للقضاء على كل مظاهر التخلف الذي لا يزال يعيش في العقول
والأذهان!...

في البدء كانت كلمة... وفي النهاية تكون... وطن للإنبعاث، هي
الكلمة... فلنحترق في جمرها، لكي نطفئ سطوة كل سحّان!...
ولنؤسس لنا فيها للحبّ مملكة، نغضي على درب هواها، فيخضر في
ثناياها الربيع، ووردة الشمس فيها تعطرنا بالحياة!...

دموع إيزيس

بين الواقع الحكائي والأسطورة

بقلم : زينب العسال

- القاهرة -

مما لا شك فيه أن المسرح ولد وازدهر مع مولد الأسطورة. فلم يعرف الإنسان فنا منفصلا عنها. كان لاكتشاف المخطوطة المصرية القديمة التي ترجمها إلى الإنجليزية جاردنر، وقام بتعريبها سليم حسن. كان لظهور هذه الرسالة وهي لبلوتارخوس دور في المسرح المصري. أخذ كل من الحكيم وباكثر المخطوط العريضة للأسطورة الفرعونية، فيذكر أن أوزوريس حينما استوى على عرش مصر، انتشل المصريين من حياة الحرمان والتوجش فعلمهم كيف يزرعون الحب، وسنّ لهم القوانين وعلمهم تبجيل الآلهة دونما حاجة إلى استعمال السلاح، وكان يستميل معظم الشعوب إلى الإقناع والتهديد ويسحرهم بجميع ألوان الموسيقى.

تثير رواية (دموع إيزيس) للكاتب حسني سيد لبیب إشكالية التحديد. فالرواية ليست تاريخية، لكنها عصرية. بنفس الطرح أقول إن هذه الرواية تقترب بشدة من المسرحية، والمسرحية التاريخية تحديدا. ولماذا هي مسرحية؟ في الرواية دائما المكان فاعل في الشخصيات وأيضا الزمان. لكنني في هذه الرواية أجد هنا الشخصيات تقدم كما هي. وهذا هو روح المسرحية الموجودة في الرواية. إنها فعلا مسرحية وليست

رواية.

تثير رواية "دموع إيزيس" للكاتب حسني سيد ليب إشكالية التحنيس الأدبي. ولهذا النص الذي اختار له المؤلف جنس الرواية، بينما أجدها تدرج تحت جنس المسرحية بمجدارة. فقد اعتمدت الرواية المسرحية على الأسطورة الفرعونية "إيزيس وأوزوريس". فالرواية تقوم بوصف المكان الذي يوطر الأحداث. كما أن الحوار قد نجده في الرواية وفي أشكال أدبية أخرى. كذلك يصف الراوي انفعالات الشخصية وحركتها في المكان، بينما المسرح يعرض الأشياء ذاتها أمام المتفرج الآن، ويعرض الشخصيات وهي تنطق بنفسها. بينما في الرواية يحكي الراوي عن أحداث.

إذا كان الحكيم قد أخذ صورة إيزيس التي مثلتها رسالة بلوتارخوس، فهو الحكيم المثال الذي يهب حياته لأوزوريس، يهب حياته للبشر واكتشاف المعرفة، وهو الإله المسالم الداعي للسلم، وقد حرم على المصريين تعلم السلاح. إن الأسطورة تؤكد على عودة أوزوريس من الحياة الأخرى ليعلم ابنه حورس كيف يستعمل السلاح ليدافع به عن نفسه، ينتقم لمقتل أبيه، بينما يعتمد علي أحمد باكثير على ما قدمته رسالة بلوتارخوس، بينما النص في "دموع إيزيس" يبني هيكله العام على أسطورة إيزيس، ولكن يضيف من عند المؤلف عدة شخصيات وأحداثا تنتمي إلى فعل البشر لا الآلهة أو أنصاف الآلهة. فإيزيس هي المرأة الهلعة الملتاعة على زوجها الغائب. الغياب هنا يتأتى من خروج

أوزوريس إلى رحلة صيد في الصحراء بينما نجد الأسطورة تؤكد على الاختفاء بعد وليمة أعدّها ست وأعد تابوته الفخم وقال إنه سيكون من نصيب من يأتي على مقاس جسمه، فقد كان ست قد قاس جسم أوزوريس وأعد هذا التابوت على مقاسه ثم جمع مجموعة من الرجال بلغ عددهم 72 رجلاً ليكونوا شركاء في جريمة التخلص من أوزوريس. وإذا كان المؤلف عمد إلى أسطورة إيزيس وأوزوريس إلا أننا نجدها مضمغورة مع عدة قصص أخرى لعل من أهمها قصة قابيل وهابيل، فست لم يعد يطيق أخاه بعد زواجه من أخته. وتذكر تلك الأيام الخوالي وتذكر يوم ذهب والدها أو أبوها العجوز إلى الكاهن الأكبر يستشير في أمر هذه الزيجة. أجرى الكاهن طقوسه وشعائره ثم همس في أذنيه - هكذا في الأصل - كان الأب هنا هو آدم يقدم للأخوين قرباناً فيقبل الله من أحدهما فيظفر بالزواج من أخته الجميلة، ويرفض قابيل هذا الحكم الإلهي ويعصي ربه ثم يقتل أخاه. يدخل عنصر من عناصر الأسطورة اليونانية وهو كاهن المعبد وكأنه كاهن معبد الأولمب: إيزيس لا تبتثني إنما مشيئة الأقدار. زوجك موضوع في صندوق مغلق والصندوق ملقى في مياه النيل (ص 8).

يظهر صوت الكاتب بوضوح شديد وكأنه يأخذ دور الكورس (الكورال) في الدراما الإغريقية: يا ست.. يا قابيل عصرنا.. يا تجسيدا للشئ الخبيث بنفوسنا.. ماذا فعلت بأخيك الطيب؟! إن وعي المؤلف يظهر ليؤكد على أن أسطورة الأخوين، تروي أن التابوت قذفت به

الأمواج على بيلوس ثم دفعت به في رفق عند شجرة احتضنته، ولكن "دموع إيزيس" تجد أن رحلة الصندوق كانت تنجه إلى كافة الأقاليم المصرية، فالصيادون هم الذين انتشلوا الصندوق في حضور إيزيس وابنها حورس. إن صحوة أوزير جاءت من ابتهاج إيزيس والرجال الذين أشفقوا عليها من الحزن لفراق أوزوريس. التف الجميع حول الصندوق بمدون أيديهم إلى أوزير يساعده على النهوض. المعجزة تتحقق. التعليق من الكاتب على المشهد.

يتفق حسني سيد لبيب مع الحكيم في تقديم شخصية ست وهي هنا ليست شخصية شريرة. الشخصية النمطية التي عرفها المصري عن هذا الإله، فهو يمثل إله التصحر والأرض الحمراء القادمة من الجزيرة، بينما أوزير يمثل أرض الخصب والنماء، والأرض السوداء التي طرحها النهر من مئات السنين على دلتاه وروافده التي كانت منتشرة في العصر الفرعوني. ست هنا له ملامح إنسانية فيجعل الشخصية في نهاية النص فنانا يصنع تمثالين لأوزوريس وإيزيس، وكأننا هنا أمام أسطورة ييجماليون. يوظف حسني سيد لبيب شخصية تاريخية وهي نفرتاري أو جميلة الجميلات وأعتقد أنها كانت الابنة المحبوبة لقلب أبيها رمسيس الثاني فهي تلقى مصيرا مؤلما يقتلها ست انتقاما لشرفه الذي لوته نفرتاري مع أحد العابرين. إن فلسفة الكاتب هنا قائمة على أن العالم عبارة عن عملة ذات وجهين الخير والشر، وهناك ما هو بين بين، أي أن العالم الأسطوري يقترب هنا إلى العالم الإنساني أي وجود عنصر

الشر والخير في النفس الواحدة. إنه يهبط بالأسطورة إلى أرض الواقع، فقد ظل الصراع بين الخير والشر إلى يومنا هذا. إن أوزير يقوم من رقدته الأولى ليعلم حورس السلاح يواجه به شر ست، بينما "دموع إيزيس" تصطدم بالقوة الفتية ممثلة في حورس بصوت محتد: لماذا لا تقتلون ست الشرير حتى يأمن الناس من شروره؟ يرد عليه نون: هل نعالج الجريمة بجريمة أخرى؟ إنها طيبة وسداجة. وهل تنتهي الشرور والآثام بقتل ست؟ عفوا يا معلمنا يا رمز المعرفة، بهذا نكون قد استسلمنا وخضعنا لمشيئة ست. إن الصراع بين الآلهة هنا في "دموع إيزيس" يصطبغ بصبغة دينوية فهي هو النيل ينحسر وتتشقق الأرض جفافاً، فالنيل العظيم غاضب. إن اللوحة الخلفية لهذه المشاهد التي يقوم بها الآلهة تصور في لحظة معربة عن ذاتها، فنحن نسمع صوت الجمهور أو الشعب البسطاء. يتحدث البسطاء من الناس عن قربان يطمع فيه النيل، عن جميلة الجميلات في أرض الكنانة حينما يحضر صوت الشعب يأتي عبر الراوي ولكن صوت الشعب المقهور وصيحاته تدوي دوا هائلا: أنقذنا يا فرعون البلاد.. بيوتنا لا تجد حشاش الأرض نقتات بها.. أولادنا يطالبون بالماء والطعام.. الحيوانات تنفق ونحن نمرض.. ومنا من شارف على الهلاك.. أنقذنا يا فرعون البلاد.

إن صدور صوت الشعب ومعاناته تأتي في سياق التوجه للحالة التي وصل إليها الآلهة فقد انشغلت عن الناس بصراعات. إشكالية الشعب المطحون وفساد الأسرة الحاكمة وتسخير الشعب

لبناء وحفر القبور، حكاية ظالمة عاشتها البلاد. "كم فيك يا مصر من مبكيات." تعليق من المؤلف على معاناة الشعب واستمرار هذه المعاناة ليومنا هذا.

الشخصية نون هي شخصية المعرفة والعلم والصدق والخيرة والحنكة. نون أيضا هو رمز أو حرف في أول آية من سورة القلم "ن" والقلم وما يسطرون". إنها شخصية المثقف ضمير الأمة صاحب الرؤية الواعية يتمتم نون بينه وبين نفسه: بالكم من قوم مخدوعين. الأجدد أن تنحني أنت لهم. إن شخصية نون هي شخصية العارف، ولكن لا تتحول هذه الشخصية إلى الفعل أو التحريض، فالأمر لا يُعنى بالشعب ولكن بالآلهة وشخصية حورس هي شخصية ثانوية وكذلك إيزيس ونفتيس. كلها شخصيات ظلال. يحتفي النص بشخصية ست الشخصية الدرامية القادرة على الفعل، قتل وصنع وحب وموت في كل مرحلة من مراحل حياته، كان هناك فعل. كانت ترصد رصدا دراميا جيدا جعلها الشخصية المحورية، حتى لو أن المؤلف أطلق على نصه "دموع ست" بدلا من "دموع إيزيس". وبذلك يكون قد عبر عن مضمون الرواية المسرحية. إن فعل الموت يتساوى مع فعل التطهير في الدراما الإغريقية، فالبطل ينال جزاؤه بالموت ولكن الموت هنا موت أقرب إلى الموت في الروايات الرومانسية التي تثير الأسى والدموع في نفوس وعيون قرائه.

يشجعنا على هذا القول ما جاء في النص من وصف للموقف وتجلي هذا الموقف وأثره على شخصية إيزيس والمفروض أنها شخصية تنتقم

لمقتل زوجها. فقد أنجز ست نحت تماثيل لإيزيس وأوزوريس دفعه حبه لها إلى صنع تماثيل وكفر عن خطيئته بصنع تماثيل لأخيه في إشارة رامية إلى تحول قلبه عن الأنانية واستوعب الحب بمعناه الواسع. توت في "دموع إيزيس" هو صديق حورس ولكنه في الأسطورة هو الفنان الذي ساعد إيزيس على إرشادها إلى مكان التابوت. إيزيس هنا مختلفة.. تختلف عن إيزيس الأسطورة. لقد أظهرها المؤلف في صورة إنسانية، يرق قلبها لقاتل زوجها فتغفر فعلته، وهي هنا لا تحرض حورس على الانتقام بل تخشى على ابنها أن يسلك هذا الطريق بينما إيزيس في الأسطورة تمتلك قدرات خرافية هائلة، فهي صانعة المعجزات، هي التي تكتشف جذع الشجرة الذي حوى تابوت أوزير، فقد وصلت إلى ييلوس تطلب ابن ملكها وهي تنتزع جذع الشجرة الذي حوى التابوت من السقف بسهولة ويسر. لم يتحدث النص عن توزيع جسد أوزير على أقاليم مصر، فقد أشار نص "دموع إيزيس" إلى موت أوزير، ثم صحا فنال التقدير والتبجيل من الناس، ثم رحل في صمت.

"دموع إيزيس" هي رؤية جديدة لأسطورة قديمة شدد الكثير من الكتاب كالحكيم وبكثير، فظلت الأسطورة في ضمير الشعب المصري يلجأ إليها في وقت الشدائد.



من تجليات ميم ... ميم

شعر : مختار المومني

يا السادر في غريبتك

يا المستأنس في وحشتك

جذف

صارع البحر

دوام السفر



البحر غواية

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

حاول تعب

عدل بوصلة المركب

جذف

جذف أكثر

نروادتك المحل

والساحل أمن

وسلام

مجد لأعراسنا

شعر: الهادي العثماني

أراك...

من الشرق تأتين

مثل ضياء الصباح

وهامتك النخل

هامتك برج مجد

كأبراج بابل

وأسطورة هو ميرة المنشاء والمقام.

و كنت انتظرتك دهرا طويلا

لأقرأ فيك هوية الحرف والانتساب

إلى لغة الشعر - أسمى الكلام -
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

... لك الآن أن تدخلني في ارتباك

وفي دهشتي في تخوم السؤال

هي الآن أغنية العائدين من الصمت،

ظل الأماني التي...

على قلق أعلنت بوحها في السكون

على رفة من جناح الحمام.

جميل... جميل،

سناؤك يبدو

كبدر أضواء جنوب البلاد،
 كسوسنة للصباح تعرت
 ومدت أناملها للسلام.
 على وجنتيك:
 سناء من الشرق والشوق
 ...والأغنيات،
 وبوح الفصول، وحلم المنام...
 أنا واقف في انتظار الأمانى
 فلا تتركيني على ضفة الليل وجدي!
 أنا جبل زلزلته الدواهي،
 يكاد الشوق يخلعه بعنف
 وتغمره المكافحة والظلام...
 اجلسي عندي قليلا
 كي أحدثك طويلا
 عن تفاصيلي،
 وعن قلقي وشوقي،
 عن تواريخ الحضارات القديمة
 عن حدائق بابل المجد وأبراج تسامت
 عن مياه الرافدين،
 عن حدائق علقت
 عن أرض شنعار البعيدة،

عن تواشيح المحرات المضيئة،

عن فراغ الهامش الزمني

يختزل الرؤى والرسم،

والحلم الجميل، على الدوام...

إنها الدهشة انتفضت

ها... نعلمها الأسماء والأنساب

والإيمان، والموت البريء،

على سفوح الإبتسام.

أنذري الأمجاد للأعراس،

من أفراحنا...

قد تسقط الظلمات من أرجوحة الأزمان

مغشياً عليها...

<http://Archivebeta.org/it.com>

يحمل التاريخ

أضرحة

رفاة

شهداء...

هو ذا الموت يتقف في بلاد الرافدين مخالب...

إنما لا بد من مجد لهذا العرس

يغتسل بلون دماننا الحمراء

في حد الحسام

الصلصال والعنكبوت

شعر: مبروك السياري

متأقلا مع آهتي المستحدثة:

صخب الجوى

متلبسا بقوة العصر المسن

شرعة بكر لآلهة من الصلصال

فخار الصدى

لك يا فتاة الريح أن تلجى مناخقه القصية

من هنا... من كوة في جنبه المنذور للرؤيا

غفا عنها حمورابي

وعينه ترمق الآتي:

جحا أضناه مسمار

وسومر بعضه العاتي

يدوي ما يؤثثه الفقى:

نهم مساء البائعين نهارهم

من أجل مشمشة يحوم بها الغراب

على نوافذ قرية ورقية

مفتوحة أبوابها

للأجنبي المحتفى به دائما

البدر فأكهة الغرب

وعنكبوت راح يلتهم الخطى

ليحوك منها قمة مستعجلة

ARCHIVE

تمنص ماء الوجه

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ما حفظ الفتى عن ظهر قلب

جف مثل غمامة

قد علقت في مقصلة !

هذا القلب - وقد عدلت نبضه -

صار ذكيا هو الآخر

كلما اجتاحت غيمة

أخرج طميا مختلفا ألوانه:

الأحمر المهمل ..

الأخضر المحتط

الأصفر تفتن ، أخيرا ، لوشاية الهدد

الأسود ملتحف بمسمار أحذب

يبدلي منه ثلج وحلم

*** **

ARCHIVE
غدا تحلم الشمس برديها

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وتلقي بها في البعيد

وتسرق من خذك المشهي ورده ...

كي تضيء بها من جديد

هنا طينة تعزى ...

على أهبة للغناء

*** **

عسل الكمنجة يفتني لفتي، حيثاً
وحده المسؤول عن غرقني
ووحده منقذي

*** **

لا إشاعة تسري سواها:

أشعة ما بين عينيك

أعني - أشعة ما فوق صبري

ARCHIVE
ألمت الحقيقة ؟

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

من تخدعين إذن

سوف تحملك الكلمات البواخر

غير قريب

وألقاك رهن يدي

زورقنا هضاً من مكان سحيق

*** **

الآن:

واجمة كعادتها

وسادة غائب

لم يحظ طيفه بالكرى

استدرجته لهجعة

تنهي بها أسبابها:

في عتيق هارب بالروح

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يتقاذف البساتن:

حقاً تلك أنساغ المسافر خفية...

لو لم يكن هذا السرير مواليا

للجمجمة

لو لم يكن مستلقيا؟!

مالت لتقرأ دهشة الإسفنج في صلصالها

فلعلّ حادّتها يبين
لكنها لم تبلغ الأسباب
فانتفضت تراود وقفة طلّلية !

*** **

من أين امسكها، فراشة جدّتي
ظلت ترفّ بجاني
وأنا أعدّها لها فخاخاً

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

يقبض للممرضة الرقيقة

أن تراقب عن كُتب كربات الثلج المدانة
في دمي !

الثلج يرحل ...

والمضارب داخلي

كل المضارب داخلي

غربة أم اللغات ! ...

شعر : محجوب الطرابلسي

هل كانت الريح تحفظ لي أسماءهم ؟ !

هل كنّا نصلي فوق أيديهم ؟ !

كان لا بدّ أن تعلمنا الخيمة

ما نريد وما لا نريد

أن قطرات من الدّم

أغلى من نهر الفرات

أن بيتاً من الشعر

أثمن من بيت من الشعر

أن فصاحتنا آخر ما يرهّب قلب العدو

احمل لغتك يا فتى

واضرب بها هذا العدو

عين، راء، باء، ياء، تاء

تلك لغة الأنبياء

إنا نقرئك

ما رتله أولئك وهؤلاء

أن آية شعربة

لغم يهدم ما بنى الأعداء

لام، غين، تاء، ما يبقى

ARCHIVE

http://www.KitaboSunnat.com

وأخر ما تأسسه

أيادي الشعراء



وقوف بباب السماء

شعر : جمال قصودة

هنا مستراح لقافلة المتعبين

ينبشون ملء الوجوه غماما، قتلوا التساييح:

أن يا سماء

أما من رياح تقود السحاب إلينا؟



مكثنا و طال المقام

ARCHIVE

بأرض بئول . . .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

مررنا بسبع عجاف . . .

فهام القطيع على غير درب

ودقت نواقيس موت

يغذيه صوت الخراب

فطوبى لحادي الكلام

وطوبى لصوت اليباب

نمر مرور الحمام

ونأبى المقيـل بكف تـمـد
فتنأى بنا الأمنيات بعيدا
لدى كل نجم نبيت . . .
فكيف تـمـد إلينا اليدين السماء
وتلك القرى خلفها غفوات
وخلف الغلاة . . . فلاة
وأنت المرباط دوما أمام القبور شمال الشـات
فقلها إذا:
ARCHIVE
لنا نجمة لم يزل في ملاحمها ما يعيد السؤال
أعدها:

فذا السومري يروم رحىلا بغير شراع . . .
سنترك للريح حزنا تكلس بين الضلوع
ونغضي إلى خيمة واحدة

* * *

مؤجلة يا قصيد جميع الحروف

إلى موعد بعد ليل طويل

سأمسك فجرى البعيد

فيا ليل... لا ترتجف

في يدي عالمان...

وإني على بعد جرح وقفت

وما كان لي غير جرحي دليلا

وإني أرى... ما يراه المرید

قبيل العروج الأخير:

ARCHIVE

جدار عيميد على جانبيه ٠١٠٠ ويهبي <http://>

سؤال شريد

لماذا نطيل الوقوف بباب السماء

ونحن أمام حصار جديد

ونحن....

بغير حجاب نرى النجمة الآفلة

فذي سدرة الوهم نخبو

وذني غيمة غافلة

.....

وأنا سمعنا التراتيل... أنصت

يضيق "بوادي العقيق" الصهيل

ويهمي... سؤال جديد

أفي وسعنا أن نعيد الحلال الخصب... البعيد



الأقل هو الحلم فارتقبوا العائدين
ARCHIVE

إلى مدن من تراب <http://Archivebeta>

فأني نولي الوجوه فتحة أم تصلي

لقافلة الراجعين

ألا للممي الدمع أمني

سعلو الزغاريد في ربنا

ثم يعلو النشيد...

ثلاثية الحلم الأخضر

شعر : علي السعيد

-1-

في غابة مكتظة بالصخر والعتبار

مشيت .. كانت الطريق وعرة

وكانت الأشجار ..

تحلم بغيمة ممطرة .. يحدول معطاء

خطوت خطوتين ..
ARCHIVE
http://Archiv.khrit.com
قوالت الخطي

ظلمات .. كان النهر جافاً

وضفتاه دونما اخضرار

سألته فلم يجب ..

سألته عن سرّ هذا القحط

عن سرّ هذا الانكسار

-2-

في غابة تسكنها الأشباح والذئاب والضباع
فتشت عن جوهرة نادرة .. ضيعها أبي
فتشت عنها .. لم أجدها ..
وكانت الرياح ..
تنشدني معزوفة للتيه والضباع

-3-

في غابة الأحلام .. تكبر الأحلام .. فجأة
يختصر يا صديقي الانحاف
يأتي الربيع حافلاً بالوزد العابق ..
بعودة الخطاف
نمضي معا وسط الجموع ..
منشدين بالأفراح
والصباح
والهتاف.

انفراط العقد

قصة : حسني سيد لبيب



يرى ابنه كثيرا، على عكس ما يتصور
الناس. إنه لا يعيش في وهم كما يزعمون.

ما إن يراه حتى تغفو عيناه مطمئنا. ترتف الأهداب وهو شاخص
إليه. تطبق الجفون على أحلى صورة. تفر عيناه وهو يتملى الواقع
قبالته.. يتسم ابتسامته الهادئة، دون أن يتكلم. كأن حضوره كاف، لا
يحتاج إلى كلام. ما شاء الله يا ولدي. صرت رجلا، كامل الرجولة..

كعادته دائما يعتذر عن ضيق الوقت، الذي يجره على الانصراف
لتصريف شؤونه! يتجه إلى أمه فتعذر ابنها، قائلة للشيخ المجهد:

- دعه يصنع حياته، لا شؤنا إلا الأطمئنان عليه.

وافقها والتزم الصمت.

تختفي صورة ابنه، دخانا يتدد في الهواء. كانت طيفا، على شكل
طائر أبيض يحط على أرض ثم يطير ويعلو في سماء. ترتف الأهداب،
ترتعش، تتسع حدقتا العينين، تحفظان. الزيف يسكن نظراته.

يمشي في الشارع المفضي إلى البيت. تذهب السيارات وتجيء بسرعة
جنونية. ها هي سيارته تلوذ بالطوار.

أبطأ السيارة حين رآه..

إنه ابنه بذقنه التي لا يحلقها إلا نادرا. يترك الشعر ينبت. يرى

ضحكته الخفيفة بادية في وجهه.

أوقف السيارة.

يضحك مثله. يبادلُه التحية. يطلب منه العودة إلى البيت.. بيته..

يسعد به، تسعد أمه..

يشيعه باهتسامة اعتذار. يعود إلى زوجته يحكي لها لقاءه العابر.

يطمئن خاطرها. فتقول:

- يكفيني أنه بخير..

تستطرد:

- يكفيني أنك رأيته في المساء..

يلوذ بصمت. ما كان يتصور أن ينقض السامر. وبناته الخمس، كل

واحدة تعيش في حضيض زوجها، وابنه الوحيد لا يراه، رغم أنه لم

يتزوج.. لو ترضى أن يجتمعوا، لكانت حياة الشيخ بوجهك عني،

فأفهم ما تقصد بأن الشأن يعنيك أنت. أسحب عرضي، وأسلم بأن

حياتك تخصك وحدك.

يعود الشيخ إلى وحدته القاسية.. البيت شقة من أربع حجرات، لا

يعمرها أحد سوى زوجته. البنات يسألن، غالبا بالهاتف، في فترات

متباعدة.

تغفو عيناه على صورته وهو يتأبط بنتا قال إنه تزوجها. ليست على

درجة من الجمال، وإن كانت مقبولة شكلا. رحب بها ورحبت

زوجته. ثم جلست ضيفة متكلفة في حركاها وسكناتها. تستغني عن

الكلام بإبتسامة شاحبة.

يحدثها عن الوحدة التي يعانيتها. استرسل يحكي ويحكي. حلق في الكرسي الخالي. تملكته الدهشة. هل طاوعته وانصرفت ؟
حذرت زوجته من التمادي في الخيال. لكنه استمرأ الحديث إلى نفسه.. وعاد يقات من بئر الحرمان.. لقمة حنان من سراب!
ذات صباح، دعتة للجلوس معها في الشرفة المشمسة، يتأمل الزرع الأخضر والأزهار المتفتحة. الشمس والهواء مفيدان.

أشار عليه طبيب بالخروج من القمقم، والتعرض للشمس، وتنسم أريج الهواء في الصباح الباكر، وتمرين ساقيه على المشي، وتناول كل أنواع الطعام. هذا علاج لحالته. همس في أذن شريكة حياته بأن النصيحة ليس لها إلا معنى واحد، هو أنه على مشارف الموت. مشورته تبين عن عجز أدويته. لا يملك إلا التعاطف معه وعدم حرمانه من شيء فيما تبقى من عمر، يحسب بالأيام أو الساعات..

أتاه ابنه بعد غياب طويل، مصطحبا طبيبا ناهما. استغرق في الكشف. قاس ضغط الدم، وفحص الحلق. طلب عمل تحاليل وأشعات. لمح حلقات داكنة حول عينيه. لا شك أنه لاحظ تجاعيد السنين وجفاف الجلد وتشققه. أتاه ابنه بأدوية كثيرة، من واقع ورشة الطبيب التي ملأها على الوجهين. شرح له كيفية تناول الدواء. أوصته أمه أن يكتب طريقة الاستعمال بخط كبير على كل علبة. كتب كل شيء وانصرف، غائبا عن عيون أبيه..

ذات يوم، عاد مبهج القلب منشراح الصدر. زف إلى زوجته بشرى أسعدته.. فقد رآه في أحد المطاعم يجالس فتاة أجنبية لا يعرفها. كانا يتبادلان حديثا مرحا. اقترب منهما.. تأكد أنه ابنه. توقف بالقرب منه. لم يستطع الاقتراب أكثر. حمد مكانه. أدام النظر إلى وجهه الأبيض، كأن نورا سطع من عينيه. أهم ما يميزه ابتسامته الهادئة.. إنه لا يتكلم قدر ما يتسهم. قالت:

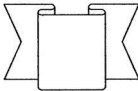
- يخلق من الشبه أربعين..

حاصرته نظرات الشك. صدمه كلامها. صرخ في عصبية:

- إنه هو.. بلحمه وشحمه..

خرجت إلى الشرفة، تضع الطعام في القفص المعلق. سمع زقزقة العصافير وهي تتسارع في التقاط حبات الطعام وشرب الماء. أمسك بسقطة الباب الصغير. همّ بفتح القفص، لكنه تراجع. إذا انفتح ستطير العصافير، ربما يتعد كل عصفور عن أليفه وأخيه.

رنّ جرس الهاتف. جرت إليه. أتاها صوته يعتذر عن عدم الحضور لملازمته الفراش منذ يومين. تحير فكره. هل يصدق ما رآته عيناه، أم يصدق ما نقلته أسلاك الهاتف؟ .



سداسية الحرمان

(1)

المتوحش

قصة : سناء كامل أحمد شعلان

- الأردن -

يعيش متأبدا متوحشا على هذه الجزيرة الجرداء القاحلة إلا من صخورها ذات التنوعات الحادة، والتوارس الحزينة، والأسماك التي يقتاتها نيفة فيها أثر روح، لا يعرف إن كان متوحشا من الزمن الحجري، وأم وليد قوم غرقوا في البحر الذي لفظه وحيدا على هذه الجزيرة، أم أنه منفي عن البشرية لأمر ما، يقطع السنين وحيدا، وبعد الأيام متشابهة، من قال أنه يفكر أصلا في من يكون؟ أو إلى أي الأزمان والعصور ينتمي، فكرة الزمن عنده فكرة معلقة ومفرغة من أبعادها النفسية والفسولوجية، والزمن عنده لا يساوي إلا بمقدار جوعه، ولا يدرك إلا بأفول ليل وبجيء آخر.

لا يشعر بممل ولا بأي شيء آخر قد يكون نقيضا للممل، لأنه بكل بساطة لا يعرف نفورا من التكرار والروتين اللذين يتلخصان في الأكل والشرب، وفي ذرع الجزيرة ذهابا وإيابا دون هدف محدد، لكنه يعرف تماما قيمة الروائح والأصوات، كما يعرف قيمة ذلك الحجر المذهب الرأس المثبت على طرف عصا طويلة قوية قطعها من أحد الأشجار البرية المعمرة في الجزيرة، فبمعرفة الروائح والأصوات يُدرك اقتراب العدو.

الحيوانيّ منه، ويُحدّد مكانه، وبحجره الحادّ يستطيع أن يدافع عن نفسه، فضلاً عن أنّه يستطيع بوساطته أن يصطاد الأسماك التي تسبح قريباً من الشاطئ بسهولة ويسر ليقتاتها إلى حدّ الشبع.

لقد ألف كلّ الرّوائع وكلّ الأصوات حتّى باتت من أبجديات بيئته الطّبيعيّة، لكنّ تلك الرّائحة التي داهمته ذات صباح، أرعبته، وكادت تصيبه بحالة ذعر شديدة تنتهي بالصّراخ والدقّ على الطّبّول، كانت رائحة مثيرة لم يعرفها من قبل، صمّم على أن يعرف مصدرها، تسلّح بحربته ذات التّصل الحجريّ، ولباسه الجلديّ الذي سلّخه عن جسده أحد أعدائه الحيوانيّين، وتابع مصدر الرّائحة، وسرعان ما وجد عدوّه، كان حيواناً كما توقّع، لكنّه حيوان لم يره من قبل، له نفس قامته وطوله، شعره أطول، وأعضاؤه أدقّ، وله بروز غريب في الصّدر، لعلّه مصابٌ بمرض ما، دعى الحيوان الجديد بصراخه ونظراته المتحدّية إلى صراع حتّى الموت، ونحفر لذلك مُستنقفاً من رائحته الغريبة.

لكنّ الحيوان الغريب لم يستجب، وضحك مليّاً، ووجد نفسه مدفوعاً بفضول غريب إلى تحسّسه لا سيّما تلك الكرتين المتكورّتين عند الصّدر، وجد في نفسه لذّة غريبة إثر هذا التحسّس الذي كرّره مرّة أخرى، وشعر بأنّ عنده رغبة لا يعرف معناها، ولا يدري كيف وقعت في نفسه، وكيف السبيل إلى التخلّص منها، وانقضّ على الحيوان ينوي أن يعضّه ليتخلّص من رغبته الغريبة، لكنّه اكتفى بلمسه بشفتيه ولعقه بشهوة غريبة.

وغدا الحيوان صديقه المفضّل الذي يقاسمه كلّ شيء، وبدأ يعتاد

عليه، وعلى تكوّر بطنه الذي يفرز حيوانات صغيرة لزجة كسمكة مهروسة، كان ينوي أن يأكل تلك الحيوانات، لكنّه وجد نفسه يحبّها بشدّة، ويدافع عنها إذا ما تعرّضت لأيّ هجوم من حيوانات الجزيرة، كما وجد نفسه يعامل الحيوان الكبير برقّة، ويألف جسده الغريب ذا الأعضاء الغريبة، ويعطف عليه، ويحضنه ليلاً بكلّ شغف.

تعلّم بعض الكلمات من الحيوان الذي لم يعرف من أين جاء أبداً، فعرف أنّ اسمه رجل، وأنّ اسمها امرأة وأحياناً كيلا، وأنّ اسم الحيوانين الصّغيرين كيكو وهوهو، ثم بات يشعر بشيء يسمّى زمناً طويلاً، إذا ما غابت كيلا، ويشتاق بشدّة إلى كيكو وهوهو، كما كان مشتاقاً ليعرف المزيد عن كيلا وعن نفسه، وعمّا وراء البحر هناك في الأفق المائيّ، الذي بات من عاداته وكيلا أن يراقبا سقوط الشّمس فيه كلّ مساء.

كاد يبتلع كلمة تعبّر لكيلا عن أشواقه، وعن فرحته بها، واعتياده على رائجتها، وولعه بأعضائها الغريبة، وأرتياحه لمراها، لكنّ ذلك لم يكن، فقد جاء رجالٌ كثيرٌ بملابس غريبة، وأسلحة حادة، اصطادوا الكثير من حيوانات الجزيرة، وأقاموا حفلة غريبة، ثمّ اختطفوا كيلا والطفلين، وتركوه وحيداً بعد معركة طويلة خاسرة، كان مشحناً بجراحه، ولكنّ حزنه على كيلا كان أعظم، لزمّن طويل فكّر في الكلمة التي كان من المناسب أن يبتلعها لكي يقولها لكيلا، ثم انقطع عن بحثه الحزين، إذ لم يكن هناك حاجة لأيّ كلمات بعد غياب كيلا.

بشائر الليمون

قصة: جمعه محمد جمعه

-القاهرة-

وقفت على رأس الحقل أتأمل أشجار الليمون، مازالت الثمار في طور النضج، حجمها في حجم حبات العقد المتدلى على صدر أخي، تبدو الأشجار في اصطفاها كحراس للحقل لا تمل ولا تتملل، حرام والله حرام إعدامها..

تابعت عن قرب ما حدث، كان أبي ثاقب الفكر في التحسب للغد، ظلّ يدبر أمره ويضع القرش مع القرش، حتى اشترى الأرض التي كان يستأجرها، هاجر نصف سكان القرية لتملكهم أراض أخرى، ظنوا أن خالع الرجل من الأرض المستأجرة أصعب من خلع الضرس، ظنوا أنها لهم آخر الأمر برخص التراب، تملكهم الجشع، لكن الغد الذي لم يتوقعوه أتى بما أصابهم بالحسرة والندم..

عادت الحياة من جديد إلى السرايا التي هجرها لعشرات السنين، عادت العزبة الغريبة لأصحابها، وبدأ البية الكبير يرتادها بين حين وحين، يرتب بعض الأوضاع، يياشر إعادة الزمام إلى ما كان قبل أن يتركها كاسف البال عديم الحيلة، كل ما استطاعه الاستغناء عن الزراع والخولى وكاتب العزبة، وتأجير الأرض كنوع من الحفاظ عليها...

حمد أبي الله ونفر قليل على حسن التدبير، لكن هاجس آخر لعب في

صدر أبي، يخشى الجنين القادم بعد التغير والتبديل...
بالأمس تلقيت برقيته، جئت على عجل، جلست إلى جواره فوق
المصطبة، يستند ظهري إلى حشية من القطن، لم أعهد فيه غضبا ظاهرا،
قال:

-اخلع حذاءك واسترح، ستبيت الليلة هنا..

-أعرف أولا سبب استدعائي..

قلت لك اخلع حذاءك..قلت لك استرح..

ثم في أمر غاضب:

-أعدي الطعام لأخيك يا بنت..

اختفت أختي في لحظة، تبعثها أمي على مهل، سألتها:

ما الموضوع؟

-الموضوع مصيبة..
<http://Archivebeta.Sakhril.co>

وهو ينكش الأرض تحت قدميه بالنعل قال:

..يريد البية إزالة أشجار الليمون..يريد إقامة طريق خاص بعزته لا يمر
بالكفر..

وضربت يده اليمنى فحذه ثم أردف:

-طبعاً، لا يريد هو ولا أهل بيته ومعارفه وأقاربه رؤية وجوه
الفلاحين العكرة، وملابس أولادهم المتسخة، لا يريد أن يمشي بسيارته
فوق أرض مترية تمتلئ روث البهائم..خبرني ما العمل سيبدأ عماله يوم
السبت..

أصابني سهم الصمت، ابتعد ظهري عن الحشية، قرفصت ساقاي

وكبليهما بذراعي، نظرت إلى الفضاء الشاسع، قلت بخفوت:

-هل يعودون سادة كما كانوا في القدم، ولو لا وهم اليوم أكثر
ثروة، وعزوة، ومعارف...

قال أبي يحثني على قول ما أفكر فيه:

-غلطة الفلاحين الجشعين، لو عملوا مثلما عملت لكنا الآن جميعا
في سلام..ظنوا أنهم تملكوها بوضع الرجل، ومجرد أن رفعت عليهم
الإجارات لعملوا الحدود، ثم رحلوا مرغمين..

قل لي ما العمل؟

دخلت أمي بصينية العشاء، قالت وهي تضعها أمامي:

دعه حتى يأكل...أهم يسد النفس عن الزاد...

ربت كتفي في حنو وقال:

-كل يا ابني بالهناء والشفاء...لواتقينا بجيثك هذه السرعة لانتظرنك

لنأكل معا..

بدأت تناول الطعام، في هدؤ أمضغه، وفي بطاء ألوكة، فرصتي

للتفكير، أسأل نفسي بدوري ما العمل؟

منحني أبي فرصة أطول حين قال:

-لن أثقل عليك، في الصباح قل لي رأيك..

قام أبي للنوم، قضيت بعض الوقت مع أمي وأختي، تسألاني عن

الزوجة والأولاد، أسأل عن الأعمام والعمة، الأخوال والحالات،

تسللان بي إلى البيوت، وأقف على أسرارها زواج، طلاق،

مرض،شفاء، حج، عمرة، بيع، شراء، نجاح، رسوب، فلاح، فشل،

حتى التكهن بما هو متوقع دون الإعلان عنه، بعد أقل من ساعتين وجدّنتني أحيط بكلّ الأحوال والأحداث كأنّي لم أغب عن الكفر ساعة واحدة..

قبل عدة سنوات تزوجت من زميلتي في العمل، ونزحت عن الكفر، لكنني ما زلت أحمل تاريخه على ظهري، وعرفت من الصحف ما دار من أحداث، ومن بعض المترددين عليّ من الكفر عرفت بما حدث فيه، لم أعف على أهلي في الكفر، فهم في أمان بما فعله أبي، ليس مستأجرا من أحد، ولا مدينا لأحد، ثم جاءت برقيته، أصابني القلق، هاتفت زوجتي لأخبرها يسفري حتى لا تقلق والأولاد إن اضطرت للمبيت مع أهلي، وفي القطار تبدد قلقي، وخامرني إحساس بالراحة أثر بروز هاجس في قلبي بأن عريسا تقدم لطلب يد أخي، انصرفت إلى التخييلات الجميلة..

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أتمشى بين أشجار الليمون، أحاول صرف قلقي وهمي، وقد وطدت عزمي - كما أخبرت أبي - بأنني سأنصرف في الموضوع، وطمأنته خيرا إن شاء الله..

اتجهت إلى المحطة بعد أن سمعت هدير القطار يقترب، ودخانه يتلوى في السماء، وبعد أن وضعت في جيبي بعض ثمار الليمون الساقطة على الأرض..

أقف مترددا أمام المبنى الفخم الضخم، هل أصل إليه ؟ وبمنحني فرصة للحديث معه ؟ هل أجده ولا يقال لي غير موجود، أو في اجتماع، أو أي عذر لبق آخر، تحسست حافظتي، أخرجت بطاقتي استعدادا لطلب

مكتب الأمن، خطوات متمتعا ببعض آيات القرآن التي تذلل الصعاب..
جلست في الاستراحة بناء على طلب رجل الأمن، راقبته وهو يجري
اتصالاته بالهاتف، أشار إليّ فتوجهت إليه، وصف لي طريق الوصول،
حمدت الله والآيات المنجيات في القرآن..

اخترق الردهة أتلفت بمنة ويسرة، أنظر إلى الأرض، وإلى السقف، لو
جاء أبي لخلع نعليه ودسهما تحت إبطه، ولجحظت عيناه من الانبهار،
ولأوجعته رقبتة من كثرة التلفت، ولتعثر في خطواته وفي ذيل جلبابه،
ولربما فغر فاه وتحشرجت أنفاسه وسقط مختنقا، ولربما أحجم عن التقدم
وتراجع هاربا يقول في نفسه "تروح فين يا صعلوك وسط الملوك"..

قادتني السكرتيرة وهي **تهادي أمامي** كملكة متوجة إلى مكتبه،
أغلقت الباب بعد دخولي، غادر مكتبه ومد يده لمصافحتي، دعاني
للجلوس على كرسي من الجلد غاص بي وبأنفاسي، جلس قبالي
وابتدري متسائلا:

هل أخبرك والدك بعرضنا الودي ؟ وهل تراجع عن عناده ؟
أصابني رجفة .. عن أي عرض يتكلم؟ تندت جبهتي، وأحسست
بالسخونة في وجنتي، قلت متسائلا:

- أي عرض سعادتك ؟

- التعويض الجزئي الذي عرضته عليه..

خشيت أن يفطن إلى جهلي بعرضه، قلت على الفور:

- نعم .. نعم، لكنه مع الأسف يرفض أي عرض، وأنا...

قاطعتني قائلا في لهجة واضحة النبرات، تحمل الحزم إلى جانب

التهديد:

- أخلصت ضميري لله، وليكن ما يكون..
- سعادتك لا تعرف أبي، هذه أرضه، وهو يريدنا، وأشجاره لا يريد إزالتها.. و...

قال وهو يتناول سيجارا من علبة أنيقة فوق طاولة الوسط:

- الطريق سيشق سواء وافق أم لم يوافق..
- فلتؤجل سعادتك التنفيذ حتى أتغلب على عناده..
- رفع ذراعه وبسط كفه وهو يقول:
- لا تأجيل .. هذه اتفاقات، ومعدات، وعمالة، وتكاليف..

قلت في توصل تبغضه نفسي لكسب بعض الوقت وتصعيد الموضوع

ARCHIVE

عل وعسى :

<http://Archive.j2sta.net>

- بعض الوقت حتى نجتمع الليمون..

قال وهو يغادر مجلسه، ويتوارى نصفه السفلي خلف المكتب

الضخم:

- لا يهمني ليمونك، قدرت التعويض للأرض والأشجار والليمون..
- كل شيء بضمنه لماذا التحدي والعناد ؟ قل لأبيك يفكر جيدا حتى لا يكون هو الخاسر..

شعرت بالإهانة بعد التوصل، نهضت، واتجهت إلى الخارج، لا أدري

هل حييته وأنا أنصرف أم لا، غادرت المبنى الفخم لا ألوي على شيء،

لحق بي مهرولا رجل الأمن وسلمني ببطاقتي، لا أدري شكرته أم لا..

أقطني القطار، اضطررتي المقعد الخالي الوحيد للجلوس عكس اتجاهه،

أمس غير اليوم، اليوم غير الغد، تذكرت زوجتي وأولادي، أؤنب نفسي، كان يجب أن أذهب إليهم قبل السفر، خابت كل توقعاتي، وخلفت لهم القلق لغياي أكثر مما قررت، حماية أبي من قتل نفسه تحت "بلدوزر" الإزالة أهم من قلق أولادي وأمهم، لا يقدر مغبة عناده، وضعت بين أسناني ثمرة ليمون غير ناضجة، أتحمّل لذعة مرارتها، لم أجد حلاً، ما العمل يا ربي؟..

وأنا أغادر القطار، لمحت أختي، قبل أن نركب أمسكت بيدها، قالت على الفور:

- أبوك أخذوه للمركز اليوم، كنت ذاهبة إليه..

أمسكت بذراعي تشدني نحو القطار:

- تعالي نركب قبل أن يتحرك..

جذبتها نحوي، قلت وأنا أتقرم في داخلي:

- دعيه .. دعيه هناك حتى تمر الزوبعة ..

أدفع بها نحو الدار، إحساس المهانة يزين لي أن أكون أكثر عنادا من أبي، بل وأكثر تهورا، لكن تكبلي مسؤولياتي، "الجبن في بعض الأحيان الصعبة سيد الأخلاق" قالها صديق ذات يوم بعيد رغم أنه حارب حتى انتصر، لكنه مازال يرددها، الآن وبكل مرارة حلقي أرددها مثله..



عالم مجنون

قصة : حسن العيادي

تغطي الهر فوق أحضان سيدته الشقراء وأطلق مواء ناعما ثم نفش شعره الحريري الكثيف ومد مخالبه محاولا إعادة النشاط لخلايا جسمه التي ألقت الدعة والسكون. قفز من الفراش الوثير نحو الأرض وكأنه يمارس حقه الطبيعي الذي حرم منه لكونه من سلالة نادرة.

عندما اندفع خارج الغرفة كانت سيدته تغط في نوم عميق وسط أصوات صاحبة تنبعث من جهاز الكمبيوتر الذي يعرض شريطا من الخيال العلمي عن حرب النجوم.

هاهو "طوم" يجتاز باب المنزل الفخم الذي يعيش فيه وقد بهرت عينيه أشعة شمس الصباح اضطرت اعتمادا على غريزته المتراجعة أن يتكيف بصعوبة مع الجو الجديد ودلف إلى حظيرة الأبقار تجذبه أصوات غريبة وهناك وجد نفسه أمام بناية كبيرة مستطيلة الشكل وضع فيها البقر صفوفًا صفوفًا وقد شدت رؤوسها بأسلاك كهربائية تربطها مع أجهزة ثبتت على سكك متحركة. كان هناك حوار حزين وارتطام بالأرض يصمان الأذان.

اقترب من بقرتين أحدهما بلقاء والأخرى رمادية اللون عحفاء وقد كانت تارة ترطم رأسها بالجدار الموازي وتارة تنهالك على الأرض في شيء من الغرابة. كانت اللقاء صامتة مطرقة حزينة لما آل إليه مصير رفيقة درهما.

لم يتمالك الهر الجميل نفسه وبادر البقرة بالسؤال:

- ما سبب هذا الخوار المزعج يا خالة "بربارة" إنه يقلق راحتي؟

أجابت البقرة:

- يا للمسكين الخوار يقلق راحتك؟ ما أغرب أنايتك إنك لا تفكر

سوى في نفسك وكفى! أهذا ما تعلمته من أسيادك؟

قال القط:

- أنت تعلمين أن مصيرنا نحن معشر الحيوانات مرتبط بالإنسان منذ

أزمان. لكني أستحلفك بالله أن تقولي ما لها رفيقتك.

- إنها مصابة بمرض عضال.

- ماهو؟

- إنه جنون البقر وهو خطر علينا وعلى حياة البشر.

- وما سببه يا خالة "بربارة"؟

- إنه الغذاء والدواء يا غديم الذكاء! <http://Arch>

- حقا إنك بقرة وصدق من سماك هكذا. الغذاء والدواء سبب هذا

البلاء؟ أراك تبالغين ولأسيادك تظلمين.

- أنسيت أن الله خلق كل الكائنات وجعل لكل منها أسلوبا في الحياة

فكنا نحن البقر من الحيوانات العاشبة أما أنتم بني القطط والكلاب

والثعالب فتنتمون إلى الحيوانات اللاحمة...

- لم آت إلى هنا لتلقي علي درسا في العلوم الطبيعية. ألا تلاحظين

أنك خرجت عن الموضوع.

- انك غديم الصبر ولا تقدر على اعمال الفكر!

- كيف يا حكيمة الزمان تنسبين مرض هذه البقرة إلى الغذاء والدواء؟
- سأجيبك شريطة أن تنصت جيدا :

"كنا نحن معشر البقر نخرج قبيل شروق الشمس إلى البراري الخضراء فننعم رغم قسوة الرعاة بالهواء العليل وغلا بطنونا بالأعشاب الطرية أو أوراق الأشجار الندية وكنا نشرب ماء زلالا يتفجر من العيون ويسيل رقاقا في الجداول والأنهار وكانت العصافير تتراقص فوق رؤوسنا فتملأ الجو بهاء وجمالا. هكذا كنا أيام الربيع. أما في فصل الصيف فكنا نتبع عطى الحصادين نلتقط ما تنثر من السنابل الذهبية وإذا ظمئنا نهرع إلى النهر القريب نلتذذ بالمياه الباردة حتى الأصيل. آه ما أجمل تلك الأيام! أما في فصل الخريف..



تدخل القط "طوم" مقاطعا:

- أنا ما سألتك عن قصة حياتك! أريد جوابا دقيقا.

<http://Archivebeta.Sakhrjit.com>

- إن لم تتوقف بعد الآن عن مقاطعتك الغبية فلن تفهم القضية. ومع

ذلك أقول لك باختصار شديد:

- "تغيرت حياتنا رأسا على عقب يوم أعلن أن شركة ضخمة تجري تجارب لتطوير سلالة البقر لما فيه منفعة مستقبل البشر. بعد أن ابتاعتنا الشركة راح أعوانها يقدمون لنا ضروبا من الأغذية لم أر مثيلا لها في بداية حياتي، هي خليط من مركبات كيميائية غريبة كما كانوا من حين إلى آخر يحقنوننا بأدوية مشبوهة حتى تضخمتم أجسامنا وتناقلت أقدامنا في وقت وجيز. وكانوا يأتون في جنح الليل يسوقون بعضنا إلى المسالخ وتوزع لحومنا الزائفة في مختلف أنحاء العالم فتضاعفت أرباح أسيادنا.

استمر الحال ردحا من الزمن إلى أن فشا المرض الغريب الذي أصاب رفيقتي وربما سيطالني بعد أيام."

- سؤال أخير يا خالة برهارة.

- أسرع إن أسيادك بدأوا يتقاطرون على الإسطنبول.

- ماذا سيفعلون بالبقر المجنون يا ترى ؟

- لقد سمعتهم يقولون أنهم سيقتلوننا جميعا !؟

- يقتلونكم؟ أحمد الله أني لست من فصيلة البقر فأنا حيوان مدلل

مفضل عند سيدتي.

- أحمق . حيوان أحمق ألم تعلم أن الجنون الحقيقي هو الذي أصاب

أسيادنا جميعا وهو الذي يكاد يأتي على الأخضر واليابس. هو جنون

الفكر والأخلاق والسياسة والمجتمع وهو يوشك أن يدمر حاضر المعمورة

ومستقبلها. ألم تنظر إلى طعامة المقلب وشرايك المبسترا ألم تفقد حتى

قدرتك على تنظيف نفسك بنفسك وهي إحدى مميزات بني جنسك . ألم

تسمع بالاستنساخ؟؟

- لا أريد أن أسمع شيئا. لا أريد أن أسمع شيئا.

وفي هذه الأثناء قدمت سيدة الهر ونادته قائلة :

- أنت أنت يا طومي العزيز. هذا المكان لا يناسبك. تعال إلي حالا.

اندفع الهر مذعورا :

لن أبق هنا لحظة أخرى . الغابة تناديني. سوف أقضي هناك بقية

حياتي.

من ذاكرة تاريخ مدينة المتلوي

كيف تأسس سوق الطرابلسية بمدينة المتلوي

متابعة : محمد العائش القوي

كانت المتلوي شبه قرية تحت تصرف شركة فسفاط قفصة. ولوجود الفسفاط بها جاءها عدد كبير من المهاجرين من مختلف بلدان المغرب العربي لأجل الشغل بقطاع الفسفاط. وعلى هذا قسم المستعمر بإيعاز من مدير الشركة وكان يمثل في ذلك الزمان السلطة العليا وبدأ في تقسيم خريطة المتلوي إلى أجزاء سكنية فكانت جهة الكاينة وأسمها في ذلك الوقت الكاهنة مسلمة للحالية المغربية ومنطقة الطرابلسية لليبيين وكان عددهم يفوق عدد الجزائريين والمغاربة وسلم منطقة السوافة للجزائريين والحي العصري الآن كان للفرنسيين وبعض من اليهود.

أما أهالي أولاد بويحي وأطراف أخرى كانوا يسكنون بما يسمى بالدوآر والدفرة وأهل الجريد كانوا يسكنون منطقة الوصيف. في ذلك الوقت كان الجميع يتناعون من سوق واحد وكانت مركزه بمنطقة Philippe Thomas والتي تسمى الآن بحي الزهور La Gare وقد تأسست هذه السوق تقريبا سنة 1906 وأصبحت المتلوي بلدية سنة 1908 وبدأ الناس خاصة الليبيين والذين كانوا يعدون أكثر نسبة أفراد يشكون من بعد المسافة التي تفصل بين مساكنهم والسوق في

Philippe Thomas أي حي الزهور الآن.

وبدأ الأغنياء في ذلك الوقت يتضجرون خاصة أنه قد منع عنهم
منعا باتا أي نشاط تجاري مهما كان حجمه وتقع تتبعات عدلية لكل
من تخول له نفسه بالقيام بأي نوع من المتاجرة في المنطقة الصناعية.

وجاءت ثورة الرجل بن عيسى فترك الأصل في La Gare وفتح
فرع في الطرابلسية فهدد بالغلق والسجن من طرف المستعمر فأزره
كل من بن اسماعيل، الطبال - علي بن خليل - ، مفتاح بن اسماعيل،
سالم بن علي بوشوقير، الشهلول، الغرياني، المحيسكي، المديني، صالح
الزاوي، الدحدوح وإبراهيم قدح، فرخص لهم بفتح سوق سنة 1920
فاتفق بن عيسى مع مقال معروف جدا في ذلك الزمان اسمه التليلي
السداوي وكان معروف باسم طشرون الزواودة.

وانطلقت الأشغال بالطوب والتين حتى أنعموا ستة دكاكين وكانت
بمثابة مغارة حتى تطورت تجارتهم وتابعوا البناء حيث تم تشييد ما
يقارب 35 دكانا وتمركز السوق وأصبح يسمى بسوق الطرابلسية.

وتحرك أهل الجريد من منطقة الوصيف نحو السوق وكذلك أولاد
بو يحيى وشاركوهم في السكن والتجارة ولكي لا ننسى من كانوا
صفحة من تاريخ خلق مدينة المتلوي وسوق الطرابلسية نذكر أسماءهم
ونعرض صورهم ونقول لهم رحمكم الله من ذاكرة سوق الطرابلسية
بالمتلوي

بابا علي : جاء بابا علي من المغرب مع مدير فرنسي لشركة

الفسفاط اسمه Alfred Bauge سنة 1914 وسلّمه مكان الحراسة وسمي بذلك "باب بابا علي": جاء بابا علي من المغرب مع مدير فرنسي لشركة الفسفاط اسمه ALFRED bougé سنة 1914 وسلّمه مكان الحراسة وسمي بذلك "باب بابا علي"

وكان بابا علي من أول مؤسسي المقبرة وكانت سنة 1918 واسمها في ذلك مقبرة الغربية.

وبابا علي رجل ميسور الحال ودخل في دين الإسلام وتزوج امرأة من توزر.

أول مسجد بمنطقة الطرابلسيّة:

أول مسجد بالطرابلسيّة هو "جامع سيدي عبد القادر" تأسس سنة 1917 وقد استأجرت شركة الفسفاط في ذلك الوقت عمّالا من صفاقس لبنائه.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

العيّاطة :

لماذا سمّيت العيّاطة.

كانت تسمّى بـ " La Sirène d alarme " والبوينة

1912 هو تاريخ بعث العيّاطة الأولى وكانت ذات بوق، يبلغ مستوى ارتفاعها أربع أمتار.

العيّاطة الثانية: 1938، مستوى ارتفاعها 10م وهي ذات بوقين وقد امتلأت بأعشاش العصافير ولم تؤدي واجبها.

العيّاطة الثالثة: 1950، كانت الأخيرة وستظل. مستوى الارتفاع

35م وسميت العياطة ارتباطا بحدوث الشغل وبعويل النسوة.

"كار القمودي" : هي شركة القمودي

المدير : صالح قمودي

النائب: طاهر قمودي

تأسست سنة 1927

الرحلات: 3 رحلات صباحا ورحلتين مساء المتلوي- قفصة

المتلوي- أم العرائس المتلوي المظيلة ← مسافرين وطلع

عمار بو الزور:

كان عمار بو الزور يعمل في جيش فرنسا برتبة عريف وبعد

التقاعد فتح مقهى بجي الزهور بالمتلوي.

وهو متزوج وزوجته لا تزال على قيد الحياة وقد أنجب بنتان

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

لقب بو الزور إثر مشاجرة حدثت بالمقهى التي هي على ملكه وقد

حان الطرف فيها 4 شبان دار بينهم شجار حاد وقاموا بتهشيم

الكراسي والطاولات ففرش عمار 4 أغطية "زور" أرضا ووضع فيها

الأربع شبان ورفعها من الأركان الأربعة ورماهم خارج المقهى

فسمي منذ ذلك الحين "عمار بو الزور".

